NUMERO UNICO edito per le

FESTE DEL PRIMO CENTENARIO DELL'INCORONAZIONE

(Supplemento al "Bollettino Parrocchiale.")

LA CHIESA DELLA MADONNA DELLE CARCERI

Visione di fede e di bellezza

Hammi Sangallo costrutta minor
de le Chiese toscane,
Ma mi par d'esser bella sì come
le più belle.

AUGUSTO VON PLATEN

" Approviamo con trasporto e benediciamo con effusione di cuore alla bella e santa iniziativa di celebrare solennemente il primo centenario dell' Incoronazione della prodigiosa Immagine della Madonna delle Carceri.

" Il ricordo del grandeavvenimento che tanto eloquentemente parla della fervida ed operosa devozione dei nostri antenati verso Maria S.S. e della tenera predilezione di loro, sia di forte incitamento a tutto il Popolo di Prato. a camminare per la via tracciata dai nostri Padri per meritare sempre più l'efficace protezione della nostra Madre Celeste „.

† GIUSEPPE DEBERNARDI

Vescovo di Pistoia e Prato

Il Comune di Prato e la Chiesa delle Carceri

Il Podestà di Prato, il 6 luglio di ogni anno interviene in forma ufficiale alla Messa cantata che si celebra nella Chiesa delle Carceri in occasione della festa titolare dell'Apparizione della Madonna.

Sappiamo con certezza che questa pia e nobile consuetudine (ripristinata nell'anno IX dell'Era Fascista) risale al 1543, ma è forse più antica; perchè gli amministratori di Prato, sino dai primissimi giorni della Apparizione (anno 1484) parteciparono con sentita fede alle entusiastiche manifestazioni popolari suscitate dal miracoloso avvenimento.

Furono infatti i Magnifici Signori Otto della Terra di Prato (come si legge nella Cronaca del Germanino) a volere la processione del 29 agosto 1484 alla quale parteciparono con solennità.

E fu pure in quella occasione che gli stessi fecero un dono oltre dire significativo. Offrirono un piccolo modello in legno rappresentante la Terra di Prato con le sue mura e coi suoi castelli, e lo deposero dinanzi alla Sacra Immagine facendo voto che lì sempre rimanesse per salvare dalla peste, dalla fame e dalla guerra il Castello e tutto il Comune.

E visto che ormai, tutta la loro terra risplendeva di nuova luce per i grandi e certi miracoli dalla Sacra Immagine, e che da ogni parte accorrevano fedeli recando ingenti offerte, si proposero di edificare un Tempio ad onore della miracolosa Madonna, e chiesero che al Comune fosse concesso il Giuspatronato sulla Chiesa stessa che intendeva innalzare.

Sedeva allora sulla Cattedra di Pietro Sisto IV, il famoso Francesco Della Rovere che, proprio in quei giorni, partecipava alla guerra contro Firenze originata da quella Congiura dei Pazzi (1478) che costò la vita a Giuliano dei Medici.

Detto Pontefice diede di buon grado al nostro Comune la facoltà di edificare il Tempio e concesse pure in perpetuo il Giuspatronato su di esso.

L'una e l'altro furono confermati da una bolla di Innocenzo XIII che si trova nei diurni del tempo copiata di mano del Cancelliere Ser Quirico Baldinucci. Di questi diritti il Comune di Prato si dimostrò sempre talmente geloso da non volere, nel magnifico fregio di Andrea Della Robbia che incorona la Chiesa, altro stemma che il suo.

Avrebbe il Comune anche rinunziato al dono regale di Baldo Magini, se il munifico donatore avesse insistito di scolpire il proprio stemma nel marmo dell'Altar Maggiore.

Dell'intervento però del Comune in forma ufficiale alla Messa cantata del 6 luglio, si ha soltanto certa notizia (come sopra dicevo) dal 1543.

È di detto anno una deliberazione del Consiglio Generale pubblicamente votata nella quale si stabilisce: che il 6 luglio doveva essere considerato come giorno festivo da tutto il popolo: che le Compagnie Laicali insieme col Clero regolare e secolare e colla Magistratura prendessero parte alla processione e alla Messa cantata nella Chiesa delle Carceri; e che il Comune mandasse un'offerta di cera. (Diurno del Comune di Prato dell'anno 1543 a carte 205).

Tale intervento continuò anche quando il Granduca di Toscana Pietro Leopoldo con Motu Proprio del 29 agosto 1784 riformò la costituzione delle Chiese di Prato, e si protrasse ininterrottamente fino all'anno 1816.

Cessò col detto anno perchè la Francia aveva imperato e non potevamo pretendere (essendo ormai fra noi nome vano e senza concetto il nome di Patria) che fossero mantenute ed apprezzate dai giacobini le nostre belle consuetudini.

Ma quando l'Italia cominciò a muoversi per tornare a fare invidia ai vivi, su domanda dell'Arciprete Francesco Campani, in data 16 giugno 1856 il Gonfaloniere Antonio Giovanni Martini e i Priori e residenti nel Magistrato deliberarono di ripristinare l'antica usanza.

Dopo quest'anno continua negli anni successivi l'invito da parte del Parroco e l'accettazione da parte del Magistrato alla Messa Cantata: fino a che la tradizione nuovamente s'interrompe dopo il 1870.

Risulta dai documenti che il 28 maggio 1884 il Sig Giuseppe Bacci, Sindaco di Prato rifiutava di prender parte al Comitato promotore delle feste centenarie e in data 4 luglio 1884 declinava l'invito di assistere alla Messa solenne come si era fatto fino a quei tempi, sopprimendo in pari la tradizionale offerta di cera.

Ed arriviamo così al 1930, e precisamente al 19 giugno, quando l'Arciprete Franco Franchi, Parroco della Chiesa Collegiata di S. Maria delle Carceri diresse al Podestà del tempo Comm. Prof. Alfredo Guarducci la seguente lettera che amo riprodurre integralmente lasciando gli apprezzamenti al lettore:

" Onorevole Signor Podestà,

" Grazie a Dio, per l'avvento di un nuovo ordine " di cose, mercè l'opera del Fascismo, i tempi sono in " meglio cambiati e le relazioni fra Chiesa e Stato sono " tornate cordiali come la Divina Provvidenza le vuole. " In questo felice stato di cose mi onoro di rivolgere " caldo invito alla S. V. Ill.ma perchè, interpellando " se lo crede opportuno, la Consulta Municipale, vo- " glia ripristinare l'antica bella tradizione come la ri- " pristinò l'illustre Gonfaloniere Martini nel 1856. Sarò " io fortunato come lo fu il mio predecessore Arciprete " Campani? Io me lo auguro, anzi per l'amore che io " so in Lei per le tradizioni belle e buone, fermamente " ne son sicuro: ed allora i nostri posteri che sapranno " la storia della devota consuetudine potranno verifi- " care che solo in due periodi la Magistratura non in- " tervenne ad onorare colla sua presenza la solenne " festa della Madonna delle Carceri: quando in Prato

"libera comandavano colla prepotenza i Francesi e "quando la massoneria imperava in Italia.

"Con stima ed ossequio

"*f.to* Arc. FRANCO FRANCHI „

La risposta del Comune Fascista non poteva che essere affermativa, e l'antica bella tradizione fu ripristinata.

* * *

Ho voluto qui ricordare quanto sopra per due ragioni.

Prima, perchè mi sembra opportuno che certi fatti antichi e recenti vengano, in tanto solenni onoranze riesumati e portati a conoscenza del popolo. Secondo, perchè mi piacie mettere in rilievo che se l'architettura, più che ogni altra arte è significativa della vita pubblica, molto deve aver contribuito alla perfezione architettonica e decorativa del Tempio quel sacro entusiasmo del nostro popolo e la fede dei nostri padri. Fede ed entusiasmo che dovettero certo riverberarsi sui sommi artisti che il Tempio stesso concepirono e vollero testimonianza dell'ingegno, della fede, della ricchezza e prosperità della nostra terra.

Avv. GIUSEPPE RIGOLI

La fabbrica di S. Maria delle Carceri

Le notizie pubblicate sull'innalzamento della chiesa delle carceri sono ben poche. Amadìo Baldanzi nel 1774 (1) e Ferdinando Baldanzi nel 1847 (2) narrarono le vicende preliminari alla costruzione desumendo, e non sempre esattamente, dal ms. 86 della Biblioteca Roncioniana; Giovacchino Pelagatti nel 1884 (3) enumerò una serie di date dimostrando di essere a conoscenza di molti documenti, ma non dette più che un elenco.

Ecco la storia: Avvenuti i primi miracoli e corsane gran voce, ne è nota anche nel diario di Landucci, tanto fu il concorso di popolo e l'ammontare delle offerte, che si venne ben presto nella deliberazione di erigere un oratorio a protezione della sacra immagine sul muro del carcere e il 20 aprile dell'anno 1486 si tenne dai magistrati della terra di Prato una grande adunanza per « pigliare partito della muraglia di nostra Donna.... avendo per le mani più e più modelli di più fatte.... in fra' a quali ve n'era di quelli che andavano per lungo e chi per tondo » come ci informa appunto il manoscritto 86 databile della fine del primo decennio del '500, ed unica fonte per questi avvenimenti preliminari che da alcune notizie pervenuteci anche per altra via si mostra esatto e completamente degno di fede. E fra i tanti modelli piovuti subito d'ogni lato, forse in risposta a un appello di concorso, al proposto della Pieve di Prato Carlo de' Medici, a cui il comune insieme cogli operai, aveva deferito l' incarico della scelta, ne piaceva uno che però non rispettava la condizione prima che si richiedeva, di non muovere dal suo posto il muro dove si trovava l'immagine, « per modo che non piaceva a questo popolo nè alla Vergine M^{a} ». Il 13 di maggio in una nuova adunanza si crearono due nuovi operai forse per cercar di moderare l'influenza del proposto, il quale, certo per quell'acredine di carattere che non mancò mai di sfogare sui pratesi, disse « a parole » che lasciava fare agli operai e non desiderava di meglio che metterli d'accordo. E così il 17 mandarono a Firenze per Giuliano da Maiano, convenuto il quale col proposto e gli operai, furono tutti d'accordo nell'accettare il suo disegno. La comparsa del Maiano che parve un *lapsus* a Ferdinando Baldanzi che per primo la rilevò indusse recentemente il Fabriczy (1) ad additare due disegni della raccolta degli Uffizi come i probabili progetti di lui.

Sono due piante (n. 1606, 1607 archit.) (v. fig. 1 e 2) evidentemente della stessa mano, e l'uno sviluppo dell'altro, di edifici ottagoni che sorgono da uno zoccolo di due scalini e recano all' intorno un porticato a colonne, una in corrispondenza d'ogni spigolo, nel

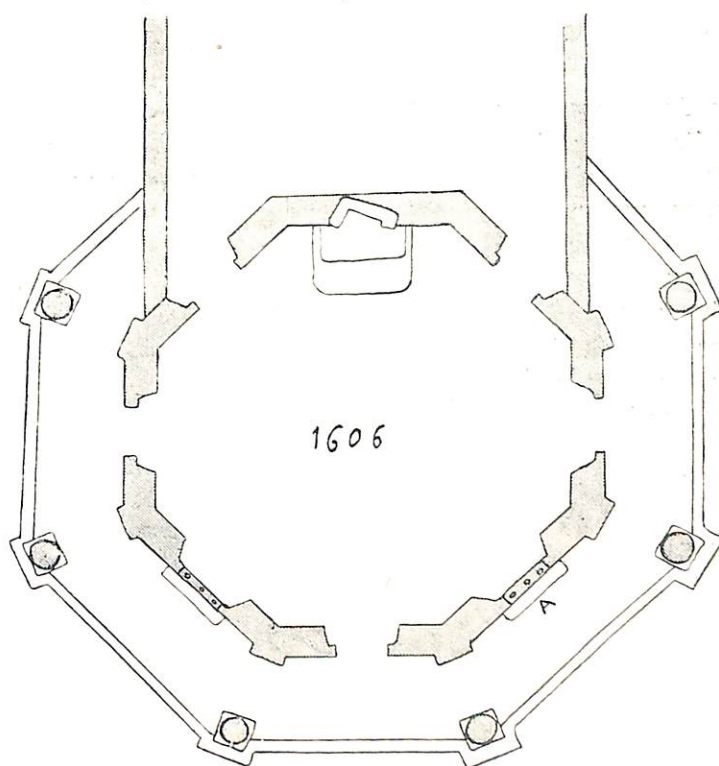



Fig. 1

primo distanti dai muri, nel secondo addossate, in ambedue tre porte, sui due assi principali, dànno l'accesso dall'esterno mentre nei due lati fra le porte si apre una finestra con un inferriata (e uno scalino davanti per inginocchiarsi) onde poter vedere la sacra immagine anche quando il tempio fosse chiuso. Un'appendice rettangolare si aggiungeva dietro l'altar maggiore per usi di sacrestia e abitazione del prete come ci indicano le numerose note.

(1) *Ristretto delle memorie della città di Prato che conducono all'origine di S. Maria delle Carceri*, Firenze.

(2) *Calendario pratese*, anno II, pag. 141.

(3) *L'Amico del Popolo*, n. 38.

(1) *Handzeichnungen Giuliano's da Sangallo*, Stuttgart, 1902.

Il fatto poi che il pezzo di muro colla sacra immagina nel primo dei due progetti si trovi di sbieco rispetto alla costruzione e vi sia la nota che avvertendo dell' asimetria promette di correggerla facendo « in

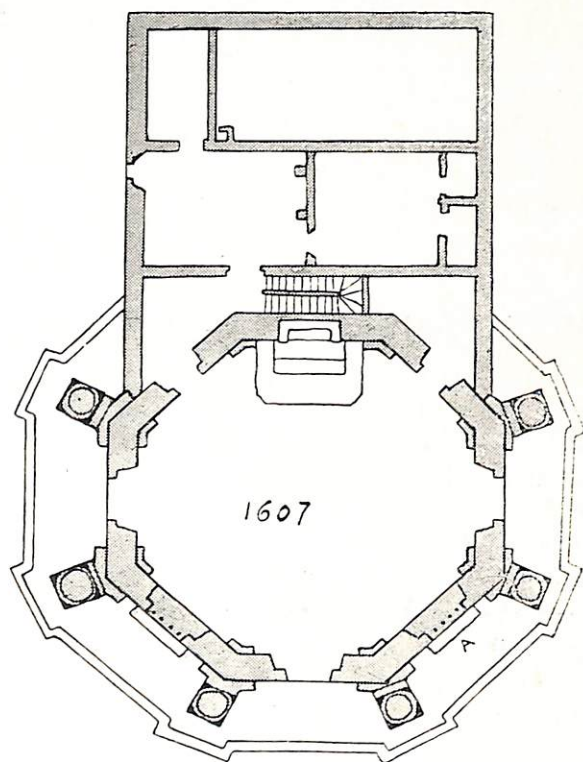



Fig. 2

modo senza toccarlo che non si parrà » e che nell'altro invece il difetto sia corretto, mentre ci certifica che si riferiscono alla chiesa delle carceri, ci richiama in special modo al momento del dissidio fra il proposto e gli operai, in cui, mandatosi a chiamare l' architetto autore del progetto, questi vi operò la modificazione che vi si vede riuscendo così a farlo accettare. Elementi decisivi per un'attribuzione mancano poichè non conosciamo alcun altro disegno del Maiano e poco la sua scrittura, ma tutto concorre a far creder come suoi questi due fogli.

Il 4 di maggio si cominciarono a scavare i fondamenti, e il 20 i libri dell'opera registrano un pagamento di 61 lira e 10 soldi a Giuliano da Maiano, molto probabilmente per il modello. Il 26 con grande solennità si iniziò la fondazione alla presenza dello stesso architetto, e fu nella parte verso S. Maria in Castello, verso ovest, ma due giorni dopo venne un messo da Firenze, da parte degli ufficiali di parte guelfa ordinando che si sospendesse ogni cosa. Mandati ambasciatori a Lorenzo de' Medici, questi rispose che sarebbe venuto a veder di persona di che cosa si trattasse e, conferitagli dai dieci della città di Firenze e dagli ufficiali di parte guelfa, ai quali certamente era stato lui che aveva ingiunto di ordinare la sospensione, poichè i Pratesi avevano commesso l'insubordinazione di iniziare una chiesa senza interpellarlo, fattasi dunque conferire dai magistrati di Firenze piena autorità in quest'affare, venne a Prato due volte in agosto, a suo comodo cioè, vide i modelli e invitò a Firenze gli operai per deliberare.

Andato colà « chi era sopra ciò » disse Lorenzo che si togliesse il modello di Giuliano da Sangallo ».

Esattamente il perchè di questa sostituzione non si può dire, ma piuttosto di pensare che il Magnifico scegliesse il Sangallo perchè più valente, è da credersi che non potendo dopo aver promosso la sospensione lasciar ogni cosa come prima, nel sostituire l'architetto, si servisse del Sangallo sol perchè l'aveva sotto mano, avendogli già commesso la ricostruzione della villa di Poggio a Caiano. Ad ogni modo il fatto è bastante per spiegare l'inimicizia che si sente intercorrere fra i due artisti, e non originata da una questione artistica del momento, nella lettera che il Sangallo scriveva il 15 maggio 1496 al Magnifico, ai bagni di Morbia, dandogli notizia della risoluzione circa le porte della facciata di S. Spirito stabilite in numero di tre secondo la proposta del Maiano e non di quattro, e chiedendo il suo intervento perchè « non si lasci guastare sì bello edificio » (1).

E a conferma dell' ipotesi che s'è fatta, siccome qui politica non ce n' entrava, per essendo il Sangallo dalla parte del giusto non ebbe risposta.

Nella prima decina d'ottobre (non è accordo fra i vari documenti sul giorno, se il 4 o il 9) Giuliano venne a Prato e sottoscrisse il contratto d'allogazione rogato da ser Quirico Baldinucci, le cui condizioni furon queste: che l'architetto « dovesse avere per ciascheduno di utile che lui passa a lavorare o fare lavorare ll. 1 e ss. 10, e che lui debba venire stare e andare ad ogni richiesta dei sopraddetti operai » (2) e se si fosse trattenuto non richiesto non dovesse ricevere per quel tempo alcuna mercede; e che di tutti i maestri e manovali che avrebbero lavorato nell'Opera, fossero padroni gli operai di mettere e levare chi a loro piacesse e stabilire i prezzi con ciascuno « eccetto che detto Giuliano possa tenere del continuo in detto lavorìo uno maestro di cazuola et uno maestro di scarpello a suo piacimento » ed ancora che l'architetto fosse spesato per tutto il tempo che stesse in Prato e « posto et levato di Firenze a tutte spese di detta opera ». E così infatti avvenne. Non è vera dunque l'affermazione di Vasari che « Giuliano dimorò in Prato tre anni continui con sopportare la spesa il disagio e 'l dolore come potette il meglio » (3), oltre quella già notata da Milanesi che si trasferisse a Prato a fare il tempio della nostra Donna delle carcere dopo la morte del Magnifico, avvenuta nel 1492, « e per esser ferme in Fiorenza tutte le fabbriche pubbliche e private », quantunque nella facile prosa delle Vite stessero così bene insieme.

Subito, il 10, si cominciarono a cavare i fondamenti, sempre verso S. Maria in Castello, e il 10 di maggio vi si cominciava a murar su, mentre in precedenza, come ci informano i libri dell'Opera, dai quali esclu-

(1) Pini e Milanesi, *Saggi di scrittura d'artisti*, Firenze, 1889, n. 89.

(2) Dal riassunto in volgare nei libri dell'Opera. Per maggiori e più esatte citazioni vedi *Archivio storico pratese*, anno XIV (1936), fasc. II, pag. 53. Il testo dell'atto fu pubblicato da Milanesi su *Il Buonarroti*, serie III, vol. II, p. 378.

(3) *Vita di G. e Antonio da S.*

sivamente attingeremo per le notizie seguenti, si erano radunati i primi materiali grezzi e lavorati, dopo che Giuliano, il quale si occupa anche delle cose più umili, come di comprare i legnami per i ponti e i ganci per le pietre, era stato a Fiesole e a Settignano a scegliere la pietra migliore, che fu quella della cava settignanese degli Alessandri. Le pietre giungono di là già conciate e scolpite da parte di Giovanni di Betto, uno scalpellino attivo nella seconda metà del '400 principalmente in Firenze, a capo certo di una larga maestranza, che ha fornito materiali e lavoro dal S. Lorenzo, alla chiesa, la sacrestia e il vestibolo di S. Spirito. Per l'Opera di Prato funge piuttosto da imprenditore per la pietra poichè gli son quasi sempre pagati solo i materiali, ch'egli è obbligato di condurre a destinazione e sue spese, mentre i contratti per la lavorazione vengono stipulati direttamente con altri scalpellini, che del resto dovevano essere alle sue dipendenze. Così il 28 d'aprile 1486 sono allogate a Giusto d'Antonio e Lorenzo di Salvatore la maggior parte delle basi e pezzi dei pilastri, chè alcuni erano stati già mandati senz'ordine.

Al 15 di luglio la costruzione doveva esser già alta più d'un metro da terra, se non si pagò una base non messa in opera, perchè giunta troppo tardi: giungono (4 agosto) gli «scalotti per fare la scala da andare in su le volte», probabilmente quella a chiocciola addossata allo spigolo esterno fra il braccio destro della croce e quello di testa, e il 29 di novembre si salda il conto dei pilastri pagando le seconde 24 metà, cioè la parte più alta quella colle scanalature senza ripieno.

Lo stesso giorno si allogano i capitelli da farsi su disegno di Giuliano (pagato verso la fine dell'anno 1486), a Giovanni di Betto e Lorenzo di Salvatore, metà per uno; però dal saldo fattone il 3 di settembre dell'anno seguente risulta che, come al solito, la lavorazione fu del solo Lorenzo di Salvatore mentre Giovanni di Betto aveva fornito soltanto la pietra. E la manifattura costò per ciascun capitello 27 lire e la pietra 10 lire e 10 soldi. Intanto già dall'inizio del 1486 si era cominciato a recare capitelli e peducci per la sacrestia, a dar disegni per la quale più volte era venuto espressamente Giuliano, e, se questa si innalzava di pari passo con la chiesa, per cui occorreva già il falcone (7 febbraio), doveva esser prossima alle volte, poichè anche, complessivamente, ques'appendice non doveva superare in altezza l'ordine terreno dell'esterno per lasciar libera la finestra sopra l'altar maggiore di cui ci è conservata la vetrata. Il progetto del Sangallo dunque, come i due attribuiti al Maiano, comprendeva anche un'appendice per uso di sacrestria e annessi, che non si è soliti di considerare nella pianta della chiesa, quantunque le porticine allato all'altar maggiore ne indichino la presenza anche originariamente, quando l'edificio sorgeva isolato, e che dovendo formare certo armonia col tutto costituisce un elemento non trascurabile. Nell'opera del Sangallo, dagli sviluppi rigorosamente geometrici in rapporti semplici di due a uno, si può immaginare facilmente in forma di prolungamento del braccio di testa per una lunghezza uguale a quella del braccio stesso (v. fig. 3) e costituisce così il precedente della simile soluzione nel S. Biagio a Montepulciano.

Nel marzo 1487 si doveva esser fatta l'allogazione dell'architrave interno, per il cui contratto certamente è il pagamento a un notaio il 31 del mese, al solito maestro Lorenzo di Salvatore, che iniziò subito l'invio

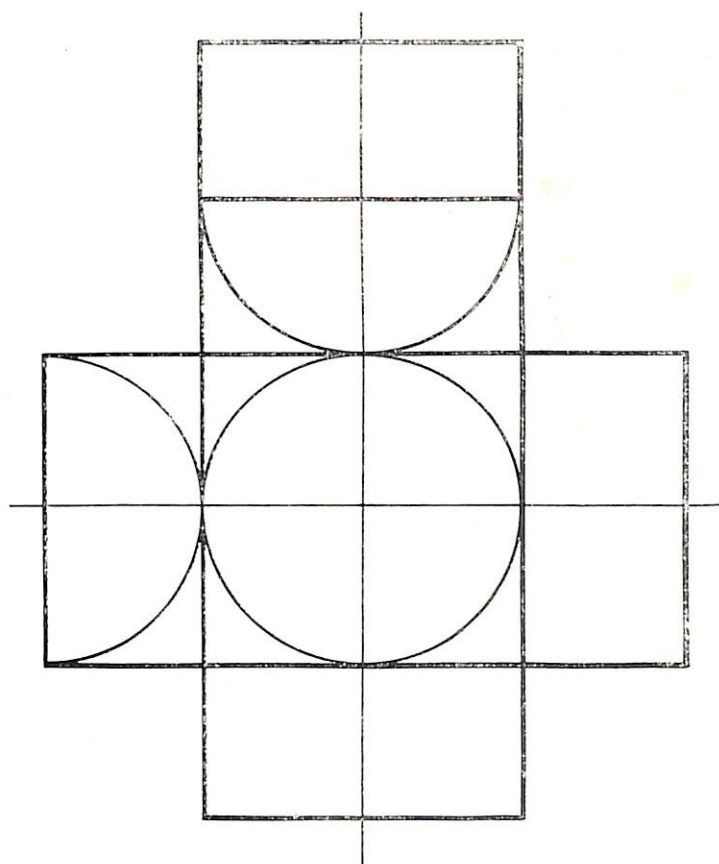



Fig. 3

dei pezzi, pagati, per la lunghezza di braccia 163 e 1/2 il 4 di settembre (m. 95,41). Quel giorno stesso si allogavano anche le fasce di pietra della volta che vennero stimate il 25 ottobre da Simone del Caprina, altro scalpellino fiorentino della famiglia cui appartenne anche l'architetto Meo e che ha lavorato spesso vicino a Giovanni di Betto, recatosi appositamente a Prato. Le fasce delle altre volte furon fatte pochi mesi dopo (mentre era stato stabilito come termine ultimo il 29 di luglio successivo) dallo stesso Lorenzo di Salvatore, con le stesse condizioni.

Poi durante il 1488 e la prima metà del 1489, ultimate le volte, ci fu un periodo di sosta nella costruzione. Pochissimi erano i materiali che giungevano: solo qualche carrata di semplici conci e, sulla fine dell'88, alcuni pezzi per i tondi dei pennacchi, mentre al principio dell'anno seguente giungono anche le prime parti per il ballatoio interno della cupola, lastre e beccatelli, ma in genere materiali soltanto «abbozzolati». Poichè cade in questo periodo una lunga assenza di Giuliano da Firenze, a causa del suo viaggio a Napoli, dove, incaricato dal Magnifico, presentò al re il modello d'un palazzo; oltre ad avere egli in questa epoca, in cui saliva rapidamente il suo astro, una grande quantità di lavori fra mano e da cominciare

anche fuor di Firenze. L'assenza da Prato si prolungò dal 20 novembre 1487 al 24 agosto 1489 e nel frattempo in vece sua il fratello Antonio aveva appunto stipulato l contratto d'allogazione del ballatoio (23 novembre 1488). Si completa la raccolta delle pietre lavorate per il tamburo con i pezzi dei riquadri interni e il 22 marzo 1490 si alloga a Giovanni di Betto « a fare e a lavorare.... una cornice che va di fuori alla cupola intorno al muro quadro », mentre nel giugno sono pagate allo stesso la cornice alla base della cupola, internamente, e, oltre agli occhi, le due sopra il tamburo di fuori; segno dunque che la cupola era iniziata. E alla fine d'ottobre doveva essere già terminata poichè nella lista delle pietre lavorate fornite da Giovanni, che comprende anche « i 12 assicelli di pietra » che formano le costole interne, « e un tondo di pietra il quale è posto per serratoio dalla cupola », queste appaiono già messe in opera. Allora Giuliano, il 4 novembre, si presenta agli operai chiedendo, dopo aver terminato la costruzione nella muratura, « exceptis ornamentis » (1), il pagamento del modello e uno sborso per la sua opera di direzione, già promessogli fin dal tempo dell'allogazione chè il salario di 30 soldi al giorno, solo per quando fosse in Prato, era ben misera cosa se non riceveva una percentuale sul prezzo dei materiali.

Del 4 febbraio 1491 è un pagamento a Stefano di Manni da Careggi maestro di murare, per la cupola e del 20 di agosto quello di una partita di tegoli per la copertura.

Nell'agosto del 1491 intanto Andrea della Robbia manda i medaglioni cogli evangelisti e inizia l'invio dei pezzi del fregio (2) fino a tutto agosto dell'anno seguente.

Il 28 novembre si deliberò l'erezione della lanterna col balaustro che, lavorata tutta da Giovanni di Betto, e pagata il 2 giugno 1492, 700 lire, nel luglio era già montata. Ora si procede all'ornamentazione interna, con finestre porte ecc. mentre le visite dell'architetto, che si erano andate già diradando, si fanno più distanti e brevi.

In questo periodo poi, si ha una nuova assenza di diversi mesi, dal 6 aprile 1492 al 22 maggio 1493, durante la quale Giuliano si reca presso Lodovico il Moro a Milano a presentare anche a lui il modello d'un palazzo. Nel settembre 1493 si colloca a posto la prima porta interna, quella di fronte all'altar maggiore, nell'ottobre si facevan le panche murate mentre l'impiantito riceveva l'ammattonato. E l'interno così deve considerarsi come avviato verso l'ultimazione. Anzi l'architetto come giunto a una seconda tappa nel lavoro riceve ai 30 di novembre una nuova gratificazione di tre fiorini, dopo la quale si dichiara contento e pagato d'ogni cosa.

Si inizia il rivestimento esterno e qualche volta l'architetto è presente durante il 1494, o al collocamento d'una porta esterna o a sollecitare la costruzione della « pelle di fuora ». Poi sparisce per sempre. Andrà in peregrinazioni che non ci sono ben note a Savona e per la Francia, nella speranza vana di trovare un protettore quale gli fu già il Magnifico. L'ultima menzione è del 30 novembre 1494, mentre i Fabriczy conosceva solo quella del 9 marzo 1493 (1) (presenza di Giuliano in un consiglio degli operai di S. Spirito per il vestibolo della sacrestia) dopo di che lo farebbe emigrare subito e almeno al primo giugno 1494 giungere in Lione col cardinale Della Rovere.

Il rivestimento progredisce torpidamente ora, come appare dai sempre più rari e piccoli pagamenti a scalpellini fiorentini, in specie a Lorenzo di Salvatore. Forse s'interrompe anche per qualche periodo, ma non ne abbiamo perfetta contezza poichè in questi anni i libri dell'Opera, che cominciano a rispecchiare la vita più complessa della chiesa uffiziata, sono poco accurati, lacunosi e saltuari.

Nel 1497 si va saldando a Lorenzo di Salvatore tutto il suo rimanente avere: nel 1502 Barone di Matteo, scalpellino da Settignano, fornisce pietre lavorate per il rivestimento e nel 1506 gliene è pagato un grande quantitativo a saldo, fra cui « braccia 51 di pietre scarpellate e marmi neri dalla cornice in su », quella parte di rivestimento cioè della metà superiore della facciata ovest, che, prima dell'arbitrario completamento moderno, arrivava fino all'architrave della finestra.

Fu da allora forse che s'interruppe definitivamente la costruzione.

E' da correggersi dunque il luogo comune che anch'oggi si ripete, sulla tradizione del primo Baldanzi che la chiesa fosse terminata nel 1492.

Nel 1509 Barone di Matteo rifece la punta della lanterna che s'era rotta, e nel 1515 giunse ultimo a completare l'interno dell'insigne monumento, il tabernacolo dell'altare, fatto eseguire a spese di Baldo Magini da due scalpellini locali e già disegnato dallo stesso Giuliano, non da Antonio come vuol Vasari (2), nel 1508, chè il pagamento del 1492 che cita Pelagatti non si riferisce certamente a ciò.

Questa la storia materiale della costruzione che, oltre ad appagare una curiosità, ci aiuta a leggere con sicurezza certi riflessi dell'evoluzione del gusto, sia pure talvolta impercettibili.

Giuliano da Sangallo, ripetono i manuali (chè uno studio critico degno di nota sopra di lui manca), fu continuatore di Brunelleschi e la Chiesa delle Carceri deriva dalla cappella dei Pazzi. E ciò è vero ma bisogna notare come.

Brunelleschi per primo aveva posto il problema della copertura di un vano centrale quadrato, con cupola, e lo aveva risolto nella sacrestia di S. Lorenzo e complicato poi nella cappella dei Pazzi aggiungendo due appendici, lateralmente, al quadrato su cui insiste la cupola e creando altre corrispondenze fra la cupola

(1) L'atto, di cui è ricordo nei libri dell'Opera, fu pubblicato da FABRICZY, *Giuliano da Sangallo, Kritisches Verzeichniss*, Stuttgart, 1902, III, 5.

(2) Alcuni pagamenti pubblicati da MARQUAND, *A. della R.*, London, 1922.

(1) *Krit. Verz.*, *ad annum.*

(2) Vita di Niccolò Soggi.

della cappellina e quella del portico, ma non era addivenuto allo sviluppo perfettamente simmetrico e dalla chiara complessità della croce greca. La preparazione geometrica che ha presieduto alla nascita delle opere di Brunelleschi e che vi si rivela chiaramente, come nelle righe bianche segnate sul pavimento della cappella dei Pazzi, nella scansione della superficie dei muri, nella compenetrazione netta e precisa, cristallografica, di figure semplici dello spazio, quella preparazione la scorgiamo ancora nella Chiesa delle Carceri, sia nella pianta che nell'alzato, ma nel suo logico sviluppo meno appariscente, nascosta sotto la forma, quale naturale sostrato intuitivo. La nervosità di Brunelleschi che si rivela nelle esili e slanciate membrature, nella funzionalità di quei pilastri negli spigoli concavi che, incassati tutti quanti nel muro al posto loro assegnato dalle necessità statiche, si rivelano per un sottile listello soltanto, nella sottigliezza delle sagome delle arcate dei pennacchi, nel cerchio e nelle costole delle cupole ancor memori delle volte gotiche, e che non concedono consistenza alle parti di ripieno, si placa nella Chiesa delle Carceri in una contemplazione di leggiadro equilibrio e proporzione. I pilastri negli spigoli concavi affiorano a coppia alla superficie dei muri a far bella mostra di sè e per dar luogo ad un effetto più ricco di chiaroscuro nei lunettoni e nelle volte, le muraglie hanno acquistato una loro corporeità concreta e non lasciano scorgere più la tensione dell'effetto statico poichè la cupola, che mantiene ancora le costole, ma più larghe, a spartirla e non a sostenerla, grava sui pennacchi con equilibrio perfetto fra la sua massa e lo slancio d'elevazione che la innalza dall'interno mentre le quattro volte a botte sicure e massicce possono sorreggerla senza sforzo alcuno, più corporee, benchè liscie, di quelle che nella cappella dei Pazzi, Brunelleschi aveva adornato di cassettoni e posto a puntellare una cupola senza peso; la sfera della cupola non s'interseca più con quella dei pennacchi secondo una linea, ma v'è innestato framezzo un cilindro, il tamburo, adorno del grazioso ballatoio.

E se alla linearità disegnativa di Brunelleschi si confaceva una luce diffusa e omogenea come nella cappella dei Pazzi, nella Chiesa delle Carceri essa, provenendo quasi esclusivamente dall'alto, crea, nello spazio racchiuso non più rigidamente accentrato, zone morbide d'ombra al sommo delle quattro volte dei bracci con effetto di plasticismo. La nervosità dunque dell'innovatore tormentato dallo sforzo creativo nel realizzare la definizione geometrica dello spazio, sforzo che si rivelava attraverso la trama ancor nuda di linee misurate e di circoli, nell'atto della dimostrazione, si placa nella calma statica di chi, acquisita la formula, attende a trarne i logici sviluppi in senso più plastico, spaziale e decorativo.

Era questa la via che avrebbe condotto verso il S. Pietro bramantesco, ma Donato, genio creatore al pari di Filippo, accorciò d'un colpo la strada, d'un colpo del pari già aperta da quello.

G. Marchini

IL GENERALE RESTAURO INTERNO DELLA CHIESA DI S. MARIA DELLE CARCERI

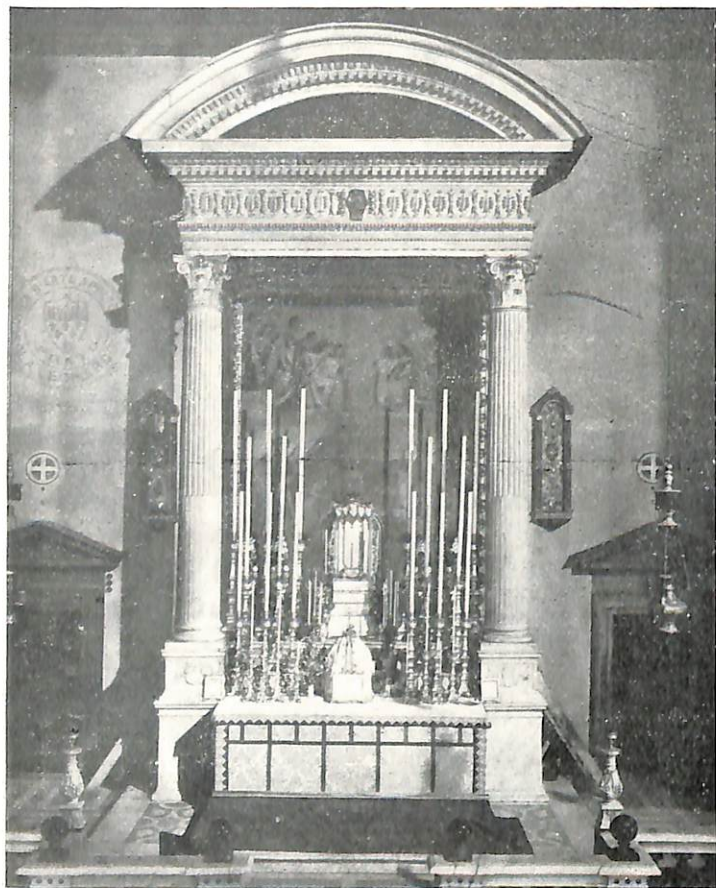
Per la prima volta le feste centenarie portano un sostanziale vantaggio alla conservazione del nostro tempio magnifico di S. Maria delle Carceri.

Ero ragazzo quando, nel 1884, celebrandosi il quarto centenario della manifestazione della prodigiosa Immagine, i più vecchi ricordavano ancora le feste dell'Incoronazione del 1836. Erano impressioni di commovente semplicità religiosa, ma dal punto di vista dell'arte, giudicando coi criteri del tempo presente, il disastro non poteva essere stato maggiore: l'addobbo interno del tempio infatti veniva, con quelle reminiscenze, descritto come una generale infagottatura dell'elegante edificio fino a nasconderne anche le linee principali. Non era ammissibile in quei tempi una chiesa in festa, od un palazzo riccamente mobiliato, senza un'abbondante distribuzione di stoffe sulle pareti, alle finestre e alle porte: tendaggi pesanti che strascicavano in terra, ricchi panneggiamenti che toglievano la luce, mobili imbottiti, cornici dorate, lumiere a cera e... mi pare che basti: la casa e la chiesa dovevano avere, nei giorni di ricevimento e di festa, un'aspetto diverso dal solito e questa diversità era conquistata, con grandi spese, a tutto scapito dell'arte. Poco male per le case, ma per le chiese ho detto già che era un vero e proprio disastro.

Nel 1836 l'importanza data all'addobbo del tempio fu tale che parve a quelli, che lo disposero, che gli arconi della crociera stonassero, per la loro candida

Una porta

semplicità, con la ricchezza dei paramenti; e vi dipinsero sopra una teoria di lacunari a chiaroscuro, che vi rimasero fino a quando, nel 1898, Ezio Cerpi li fece cancellare pur non riuscendovi compiutamente, tanto che ancora, nonostante accurate raschiature, si ostinano a rifiorire.

Nel 1884 le cose andarono come nel 1836: le linee sovrane dell'architettura interna furono appesantite con un esercito di lumiere fumose: l'altar maggiore scompariva sotto un baldacchino che copriva anche la finestra sul cornicione, e dal tondo della cupola pendeva un giro di festoni di velo giallo con galloni di carta dorata, sorretti da certi angioletti di carta pesta che in quel tempo dovevano rappresentare un colmo di buon gusto. E dal centro pendeva una più grande lumiera, anzi, come allora si diceva, il lumierone per antonomasia, che si dava l'aria della regina della festa e del luogo, senza por mente che sull'altare la vera Regina del Cielo e della Terra, con la modestia della sua artistica rappresentazione, mèta dei pellegrinaggi ed oggetto della generale venerazione, era la sola piccola cosa veramente degna in mezzo a tutto quel lusso inopportuno.

L'altar maggiore

Questa volta il buon senso del benemerito Arciprete e del Comitato, presieduto da Fortunato Magni, ha risparmiato un tale spettacolo, richiamando invece la cittadinanza pratese ad un utile opera di restauro interno della Chiesa per lasciare ad essa, anche nei giorni della massima festa, quella sua nobile semplicità che è anche espressione storica di viva devozione.

Giuliano da Sangallo seppe infatti piegare le forme del rinascimento alle esigenze del culto cattolico, e dal classico ambiente della paganità imperiale, dal Palatino e dal Pantheon, egli tolse motivo a questa sua concezione di arte cristiana che raggiunge la perfezione. L'opera ha speciale originalità nonostante la derivazione classica: e la maggior ricchezza ornamentale del più grande impero del mondo canta le lodi della Vergine « umile ed alta più che creatura ».

Il magnifico tempio è giunto a noi quasi con assoluta integrità nel suo interno, ad eccezione di qualche aggiunta, che, come gli altari laterali, il ricco balaustro, il pavimento neoclassico, non turbano la serenità dell'ordine primitivo: anche il candido altare marmoreo che la pietà di Baldo Magini, benefattore pratese, eresse come trono o prezioso tabernacolo alla Vergine miracolosa, non contrasta soverchiamente con la queta armonia delle pietre scolpite e delle pareti e delle volte a calce, illuminate dalla grazia sovrana delle terre invetriate di Andrea della Robbia.

Questa permanente bellezza, che sfida ormai più di quattro secoli, costituisce, con la identità dell'ambiente, come un legame spirituale tra le vecchie e le nuove generazioni che qui portarono, e portano, e porteranno, la espressione delle loro preghiere e della loro venerazione: unione intima degli animi agevolata dall'eterno sorriso dell'arte. Non si condanni come vuoto romanticismo questo sentimento di unione spirituale tra le varie generazioni, che domina sovrano in ogni ambiente sacro e che tanto è maggiore quanto più venerabile sia il luogo per la sua antichità e per la nobiltà della forma; e se l'arte può dare, siccome da, motivo ed incoraggiamento a questo senso tradizionale di colleganza fraterna dello spirito, sia ancora una volta benedetta quest'arte che è patrimonio e ricchezza nostra, che è natura nostra, che è anche volontà nostra, quando si abbia il coraggio di difenderla, in nome del passato e dell'avvenire, contro, le continue aggressioni della moda, dell'interesse e del cattivo gusto, contro le influenze straniere mal dissimulate da propositi di nuovità, contro ogni attentato alle nostre tradizioni sovranamente romane.

Con vero senso di opportunità si è quindi oggi tratto profitto dalla occasione delle feste centenarie per fare opera di conservazione di questo monumento insigne, che è nel cuore della cittadinanza pratese; e con semplicità di mezzi è stato possibile di raggiungere uno dei migliori resultati che la storia del restauro di edifici monumentali possa annoverare.

Anzitutto sono stati accuratamente ripuliti tutti i pietrami dallo strato uniforme di tempera grigia che era stato loro dato in passato, con lo scopo forse di mascherare qualche deterioramento dovuto alla vetustà, od anche qualche diversità di colore dovuta alla provenienza delle pietre da cave diverse o da giacimenti della stessa cava, aventi qualche diversità di composizione. Una certa varietà nella colorazione dei pietrami sussiste infatti, ma non pregiudica l'unità della costruzione nè quella della ricca, e pur semplice, decorazione; mentre la tempera, ora remossa, aveva affogato ogni particolare in una banale oscurità e aveva tolto alle

ricche modanature, agli intagli finissimi gran parte del loro effetto. Ripristinato il color naturale della pietra, si è avuta una maggiore e più calda fusione tra di essa e l'intonaco e, con la nitida visione di ogni particolare decorativo, un effetto generale di maggiore e più compiuta eleganza.

Basta osservare l'incastro della lanterna nella sommità della cupola, ove le costole degli scompartimenti si ripiegano su se stesse e formano attorno al minor cerchio. che è base della lanterna stessa, una specie di stella con formelle tripartite a guisa di prisma rovesciato, per avere l'impressione di un lavoro minuto di precisione, una specie di incastonamento, come si direbbe con frase professionale degli orafi: arte precisa, lavorazione minuta, perfezione di linea e di intarsio, pur senza affettazione molesta od artificio inutile di virtuosità artistica.

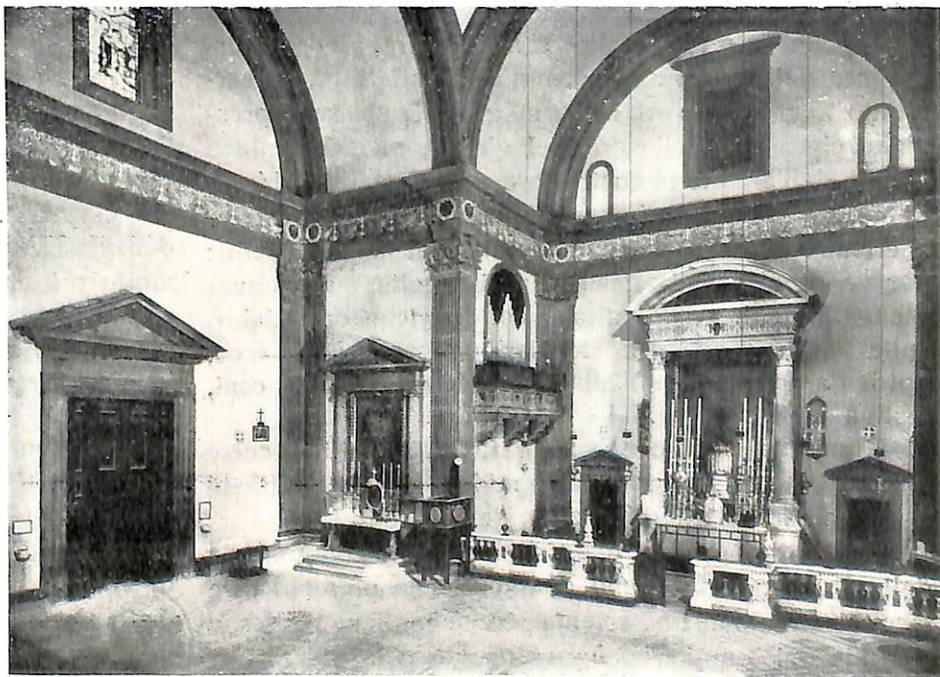
E ciò che dicesi di questo particolare vale per il resto: siamo infatti nel periodo del massimo vigore dell'arte del nostro rinascimento e se non può dirsi, come già per il divino poema, che a questa opera mirabile abbiano posto mano e Cielo e Terra, devesi però riconoscere che nell'opera stessa si rivela il sommo magistero della nostra arte classica della decorazione.

Il concetto del lavoro che ora si è compiuto è stato adunque quello di rimettere ogni particolare del tempio nella sua primitiva condizione e di aumentarne, in giusti limiti, l'effetto decorativo.

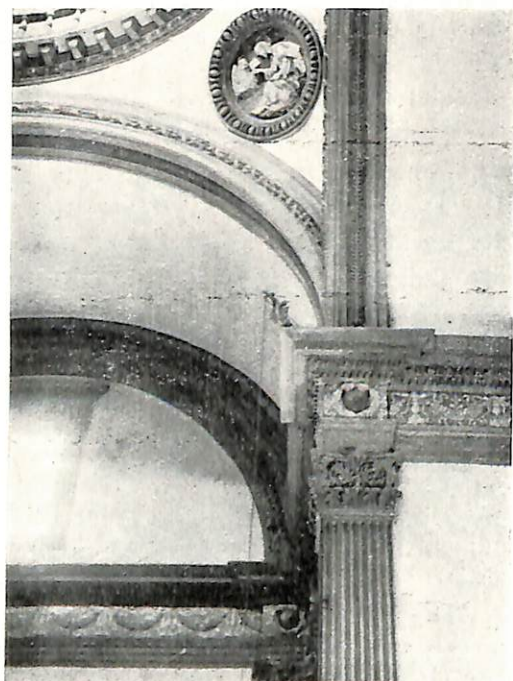
Gli attuali restauri hanno infatti reso luminosità ed efficacia ai medaglioni dei quattro Evangelisti e al fregio robbiano che gira attorno tutta la croce: ogni particolare dei pietrami, gli ovoli, le greche, le fuseruole, i dentelli, e via dicendo apparisce con evidenza finora sconosciuta e l'insieme dell'edificio sembra ringiovanito pur conservando quella sua venerabilità che proviene. oltre che dalla sacra destinazione, anche da certi deterioramenti di pietre e di sagome, che rivelano l'età rispettabile della elegante costruzione.

Nessun lavoro è stato fatto all'impiantito, che è opera pregevole della fine del sec. XVIII, eseguita probabilmente con rialzamento sul piano preesistente. Di tale rialzamento esistono vari indizi nell'interno e all'esterno del tempio, e specialmente l'interramento della risvolta delle cornice di ciascuna porta, interramento che, se pure limitato al solo listello, ossia a non più di dieci centimetri, toglie tuttavia all'edificio parte della sua alzata originaria. Non sarà quindi mai abbastanza raccomandato al Comune di Prato di abbassare il livello della piazza, con l'occasione anche della sua prossima pavimentazione stabile, affichè in un tempo prossimo o lontano sia possibile ripristinare, di dentro e di fuori, l'originario livello del tempio monumentale.

Speciale cura si è data alla ripulitura delle vetrate che l'Inventario della R. Soprintendenza attribuisce, forse un po' frettolosamente, a Guglielmo di Marcillat: vi è qualcosa negli sfondi architettonici che prelude all'opera di un tale maestro incomparabile, ma la scarsa luminosità delle vetrate pratesi non ha nessuna parentela con la trasparenza delle vetrate di Guglielmo, quali si ammirano nel Duomo d'Arezzo, mentre ha contatti con la vetrata maggiore del nostro Duomo sì da far pensare a Lorenzo da Pelago o a qualche Ingesuato del tempo. La quarta vetrata, ritrovata frammentariamente nella finestra, che è sopra l'altare ed alla quale fu nella fine del sec. XVIII addossato l'edificio della casa canonica dell'arch. Valentini, ha gli stessi caratteri delle altre e potrà, con una accurata opera di restauro, essere rimessa al suo posto ed illuminata da tergo con un riflettore elettrico, non essendo possibile, per l'addossamento del fabbricato, ripristinare per essa la luce solare.

Con questi lavori brevemente descritti, ma che hanno richiesto per la loro esecuzione un tempo non breve, la nostra Chiesa di S. Maria delle Carceri ha ricevuto una sistemazione interna che da molto tempo era desiderata: il nobile edificio può quindi considerarsi come pienamente ripristinato nella parte interna e per molti anni non avrà bisogno di importanti lavori: basterà solo l'accurata pulizia e qualche spolveratura, almeno ogni due o tre anni, per assicurarne la decorosa conservazione, specie se si persevererà nel nuovo sistema di non rivestire mai di stoffe le pareti della Chiesa o gli altari di baldacchini con la consueta conseguenza di appoggiare scale alle pareti ed anche alle tavole dipinte, della qual cosa si sono dovuti constatare i danni palesi.

Interno della Chiesa

L'impianto elettrico, che è stato compiuto nel tempio, dovrebbe bastare come maggiore ornamento nelle feste solenni. Nonostante le tre grandi vetrate istoriate,

il tempio ha infatti una penombra alquanto superiore al giusto limite: non sembra utile illuminarlo dal basso, sostituendo vetrate alle tre porte di legname ben lavorato che oggi esistono, perchè la luce incrociata dal

Visione di bellezza

basso e dall'alto deforma la visione stupenda dell'edificio. Invece l'impianto elettrico a luce riflessa concentrando i suoi raggi nel vano della cupola e negli arconi della croce greca, costituita dal tempio, diffonde in tutta la estensione ed elevazione di esso una luce calma che da pieno risalto, senza ombre, ad ogni particolare della ricca e pur semplice architettura, conservando anche nelle ore notturne quasi la stessa impressione che si ha nelle ore del giorno, quando la luce voluta dall'architetto costruttore, se anche non abbondante, rivela ogni virtù dell'opera meravigliosa: l'esperienza potrà suggerire anche ulteriori miglioramenti: per ora non vi è da desiderare di meglio, e un conveniente addobbo degli altari, con qualche candelabro sulle pareti, senza esagerazione di intensità di luce, potrà dar compimento alla ornamentazione, dirò così, festiva della Chiesa.

Compiuta la interna sistemazione, il pensiero corre all'esterno ove per due lati la nuda muraglia contrasta assai con la interna ricchezza dell'edificio.

Ho sentito parlare di iniziativa per il compimento delle facciate, od almeno di quella che potremo dire facciata principale unicamente perchè contiene l'accesso centrale del tempio ed è rivolta verso la piazza. Ne ho sentito parlare con entusiasmo ed anche con sgomento. Sgomento per la spesa; sgomento per la difficoltà che esiste sempre quando si tratta di dar compimento ad opere di celebri maestri rimaste fatalmente interrotte; e già nel 1884, conducendosi a termine la facciata di ponente, non si fece per S. Maria, delle Carceri, opera perfetta, nonostante la indiscutibile valentia degli architetti che fecero gli studi e i progetti necessari. Il compimento delle facciate non è opera necessaria quanto invece lo è la conservazione interna dell'edificio sulla quale opportunamente si è oggi richiamata, con ottimo resultato, l'attenzione delle Autorità e della cittadinanza pratese. Però non è chi non vegga quanto maggior decoro acquisterebbe questa nostra piazza di S. Maria delle Carceri quando, dato assestamento alla mirabile facciata del Castello dell'Imperatore, si potesse rivestire di marmi quella del Tempio del Sangallo.

Una piazza con edifici del sec. XIII e XIV pienamente intonati, se pure aventi diverso carattere e diverso concetto, come il Castello dell'antico libero Comune e la umile chiesa francescana, con la grazia romanamente classica del rinascimento rappresentata da questa nostra bellissima Chiesa: con lo sfondo di semplici e non discordanti edifici, ed infine, col monumento di Antonio Maraini ai nostri gloriosi soldati morti per la grandezza della Patria: una piazza con tale ricchezza materiale e morale di arte e di sentimento, merita pure qualche spesa col proposito di conservarne ed accrescerne la dignità tradizionale.

Sotto questo aspetto ben venga anche il compimento delle facciate della Chiesa di S. Maria delle Carceri, ed i volenterosi non si sgomentino nè per il progetto nè per la spesa! Riguardo a questa anzi sarà bene che incomincino subito ad occuparsene raccogliendo danari e materiali. A Firenze la Chiesa dei Salesiani, con relativo campanile, è stata condotta a termine (o quasi) con offerte di danari e di mattoni; la sottoscrizione settimanale dava atto che gli oblatori versavano fedelmente il costo dei mattoni, cui si erano impegnati, se pure non li inviavano materialmente al Comitato. A Prato, invece che di mattoni, è questione di pietra alberese della Retaia e di quel solito « verde » che ha valore decorativo universalmente riconoscinto. Si faccia il computo del materiale che occorre, e si inviti la cittadinanza a offrirlo a misura: magari un decimetro quadro per ciascuno. Raccolto il materiale, la R. Soprintendenza vedrà che cosa sia da farsi riguardo al progetto, molto più che ciò che esiste offre una base sicura di indagine ed anche di risoluzione. Il mio modesto parere anche su questo oggetto è quindi quello di dar bando ad ogni sgomento e di mandare idealmente al confine chi ne parla: l'impresa non è certo tale da potersi compiere in pochi mesi od in pochi anni, ma una volta dato principio, si giungerà sicuramente in porto o vi giungerà chi verrà dopo di noi e dovrà pure avere la sua parte di lavoro da compiere. È questione di volontà e di pazienza: due virtù che il popolo italiano possiede in modo particolare.

Con questo: ritengo adempiuto il mio compito di semplice illustrazione dell'opera che è stata compiuta e per la quale il benemerito Arciprete ed il Comitato meritano viva lode e perenne riconoscenza.

AVV. ANGIOLO BADIANI
R. Ispettore onorario dei monumenti
per il Mandamento di Prato

I lavori sono stati compiuti con l'approvazione della R. Soprintendenza per l'arte medievale e moderna di Firenze e con la sorveglianza del locale R. Ispettorato. La direzione tecnica

è stata affidata all'esimio prof. cav. arch. Adelio Colzi: il pittore Leonetto Tintori ha curato la ripulitura delle pietre, ed ogni particolare della esecuzione dei lavori compreso la ripulitura delle tavole degli altari laterali e della tela dell'altar maggiore; l'impianto elettrico è stato effettuato dalla Ditta Alfredo Mascelli; i lavori murari sono stati compiuti dalla Ditta Soldi Gino; i lavori di falegname dalla Ditta Fiaschi; i lavori di ferro dalla Ditta Orlandi.

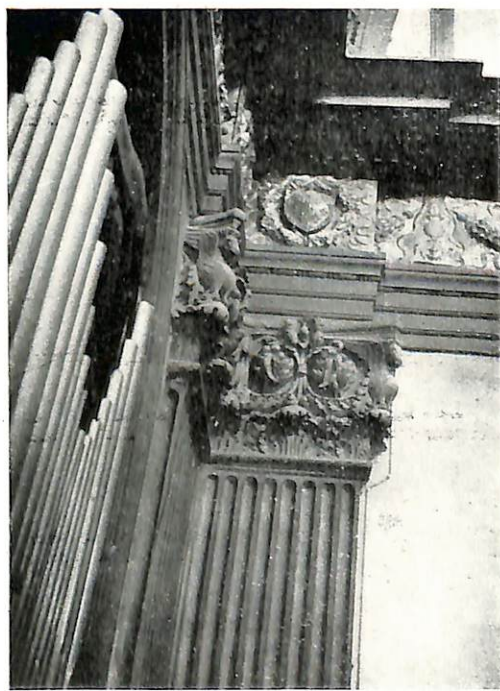
Il quadro dell'altar maggiore

Di un dipinto del Prof. Antonio Marini

Dal Calendario Pratese *dell'anno 1851 ci piace riprodurre questo scritto che illustra il quadro che è posto sull'altare maggiore.*

La Chiesa di Santa Maria delle Carceri, il più grazioso monumento artistico che si presenti all'ammirazione del forestiere il quale visita l'industre Prato, è stata priva sinora d'un insigne dipinto. Mediocri quadri hanno gli altari laterali; mediocri gli ebbe sempre il principale, su cui è stata sin qui una tela di Simone Pignoni, che fino dal 1685, o poco dopo, sottentrò ad una tavola mal ridotta del Soggi, rammentata eziandio dal Vasari, che ne posta giudizio sì sfavorevole da non ne far rincrescere la rovina che n'è avvenuta. Ma ben lamentano i Pratesi, che per i consigli e le preghiere d'Antonio da San Gallo, il loro concittadino Baldo Magini, che primo pensò ad ornare quel tempio con la pittura, fosse distolto dall'allogare ad Andrea del Sarto piuttosto che al Soggi una tal opera, essendo così mancata la più bella occasione di vedere su quell'altare un quadro che degnamente s'accordasse con la scelta eleganza di tutta la chiesa.

Grazie per altro al risorto amore dell'Arti belle e del patrio decoro, abbiamo ora di che consolarci in parte di un tanto danno. L'egrego Professor Marini, cui fu data a dipingere una gran tela (è alta braccia 7 e un quinto, larga braccia 5) da sostituirsi a quella del Pignoni, lieto di consacrare così nuovamente l'ingegno alla patria, l'ha presto condotta al suo termine. Le belle prove che sempre egli ha date di sè in altri importanti lavori, si sono rinnovate anche in questo; e Firenze, che ha avuto luogo d'osservarlo esposto alla pubblica vista, credo che abbia ragion di gloriarsi d'un tanto artista, che sì bene con le sue opere ha avvalorato le più sane idee, che intorno all'arte cristiana ingegni sommi d'Italia e d'altrove hanno promosse con le parole. La storia dell'imagine venerata, che il quadro deve adornare, non gli dava nessun argomento d'unico e bel concetto pittoresco; ed il luogo, ove la tela ha da essere collocata, l'obbligava a lasciar vuoto pel tabernacolo il mezzo della parte inferiore di essa. Il Marini ha però saputo vincere tali difficoltà, ed attenersi al suo tema, ritraendo il momento in cui apparsa Maria portentosamente in questa sua imagine, sono scesi a festeggiarla Angeli e Santi. A tal uopo, in un campo gaiamente irradiato di luce purissima, e reso sì vago dall'onda limpida e quieta che l'attraversa, da' colli lieti e verdeggianti che in parte li racchiudono, da' fiori che vi germogliano; egli ha fatto a destra i Santi David ed Anna, a sinistra Giovanni l'Evangelista, Giovacchino e Giuseppe; e sopra a questi in un cielo azzurro e sereno, ha dipinto ventiquattro Angeli, che partecipano anch'essi alla gioia comune.

Belle figure sono lo Sposo e la Madre della Vergine, che sembrano riguardare con interna gioia mista a stupore l'imagine, in cui ella ottiene novellamente l'adorazione de' popoli: più bello ancora il San Giovacchino inginocchiato e pregante, che ben dimostra nella raccolta persona, e nel sembiante meditabondo e dolcemente severo, tutta la soavità e l'importanza de' pensieri che l'agitano e tranquillamente li commuovono: bellissimi sopra tutti il David ed il San Giovanni, che dipinti il primo sul fiore della virilità, negli anni della vecchiezza il secondo, coperti l'uno di regio ammanto, e l'altro di paludamento d'apostolo non meno di quello venerando e solenne, e variamente atteggiati, fanno tra loro un piacevol contrasto, dando così la varietà a tutto l'insieme. Porta Davidde appesa al collo l'arpa profetica, e vi stende sopra la mano, e ne tocca le corde. L'occhio ch'è cogitabondo ed acceso, e la commozione che n'occupa la persona, ci sono indizj ch'egli è tutto, anima e corpo, in un pensiero che, quasi dimentichi d'essere innanzi a una tela, stiamo

Particolare di un capitello

ascoltando manifestarsi in celesti armonie, in canti di entusiasmo e di gioja, come quando vagheggiava ne' salmi la futura grandezza della sua stirpe. Tutto quiete, al contrario, è il San Giovanni che gli sta dirimpetto. Le membra tranquille; canuti i capelll, e la barba che gli cade sul petto; nobile e dignitosissima la sembianza; fisso il guardo, come d'estatico, immobilmente nel cielo: una pergamena gli sta nella destra, e vi si leggono queste ispirate parole: *Et signum magnum apparuit in cielo; Mulier amicta sole* (Apoc. XII, 1); con le quali tutto viene in esso ad acquistar sentimento, e ci sta innanzi una figura viva e parlante.

La letizia ed il concetto generale si fanno ancora più manifesti negli Angeli, che occupano la parte superiore del quadro, divisi in tre gruppi. Cinque piccoli putti compongono il primo, ch'è più in basso degli altri: una nuvola candida e leggera entro di sè li ravvolge, ma non sì che non se ne vedano distintamente le membra gentili e delicate: da essa sporgono alcuni i biondi capi, sogguardando curiosi verso del tabernacolo. I volti giocondissimi, lo sguardo vispo e ridente, l'innocenza, il giubilo, la leggiadria, che in lor traspariscono, gli fann'essere tutti una grazia celeste. Soprastanno a costoro diciannove angeli, che sono distribuiti in doppio coro, e compiscono il quadro. Se non che, sendo dipinti sotto forma di giovinetti, più pacata e tranquilla è la manifestazione dei loro affetti giocondi. Con modo usitatissimo presso gli antichi, ma sì dimenticato da' moderni da farlo a prima giunta apparir nuovo, sono rivestiti di purissima tunica che dalle spalle discende loro alle piante. Notasi in essi una

GUGLIELMO DI MARCILLAT (?) — *La Visitazione*

grande virietà di movenze e di volti; ma niuno è senza significato. Altri diritto della persona, ha gli occhi levati al cielo; altri, chinate le ginocchia, si sta pregando; taluno, fatta croce delle braccia sul petto, è raccolto in un grave pensiero; e chi tiene in mano una palma, chi ha sulla fronte una stella, chi porta una torre, chi un giglio, un vaso, uno specchio, a simbolo delle virtù di Maria; e v'è chi recando svolti papiri, la dice regina del cielo e degli angeli. Un bello che non è terreno, in essi risplende, nell' aria dei volti che sotto umane sembianze serbano un non so che di divino, nei puri e gentili affetti che gli animano, nella leggerezza dei membri che hanno pur tanto di spirituale e d'angelico.

S' io non fossi profano dell'arte, non vorrei tacere il corretto disegno, le ben dintornate estremità, gl'incarnati naturalissimi, il panneggiare squisito, il colorire stupendo; ma seguitando a ristringermi alla considerazione della poetica armonia e della morale espressione, in cui fu giudiziosamente riposta la sapienza e l'efficacia dell'arte, dirò buon senno il disporre intorno a Maria i suoi congiunti più prossimi, il rammentarci con David la sua regale progenie, il rappresentarci con esso e con Giovanni i due testamenti che di lei favellarono; l'antica e la nuova credenza che le fanno ossequio, il mostrarci gli angeli ed i beati esultanti d'un fatto, che a noi importa principalmente, quasi a ricordarci il legame con cui Dio strinse l' intelligenti creature, le sostanze umane ed angeliche, gli abitatori della terra e del cielo. Io credo che molti in rimirare contorni sì puri, forme così celesti, espressione sì vera, sentimenti sì varj ed opportuni, si chiederanno a vicenda onde il Marini n'abbia tratta l'idea. Diversa potrebb'essere la risposta a seconda delle opinioni diverse: ma forse affermerebbe il vero sol chi dicesse: dall'antica scuola cristiana, dalla fede, dal proprio suo cuore.

Can. GIOVACCHINO LIMBERTI

La Basilica del Sangallo a Prato

Fatto esperto nell'imitare il Poeta di Venosa, apparso a lui come un ospite che lo invitasse a conoscere da vicino la latinità ancor viva nei ruderi imperiali dell'Urbe, Augusto von Platen partiva dalla nativa Anspach, andando alla scoperta dell'Italia.

La via più facile da seguire era già stata tracciata dai nomadi romei del nord, mossi prima di lui verso quella luce che promanava dalla Capitale di un mondo romano sempre, anche se conquistato e diviso. Varcate le Alpi, percorsa intiera la pianura vasta ed irrigua fino all'Appennino, il piede del viandante ritrovava l'orma incancellata della via consolare che, dalla valle dell'etrusco Bisenzio, portava a Roma.

Una sosta, qui, prima di ricominciare il cammino. Gl'invasori barbarici, largitori d'investiture e di patenti gentilizie, coronati protettori di fazione ghibellina, avevano consolidato una dimora di passaggio in un castello architettato, dicesi, da Niccolò d'Apulia col denaro di Panfollia Dagomari; e proprio qui Federico II aveva innalzato un massiccio caposaldo della sua potenza, mentre poco distante Francesco d'Assisi, misurata col palmo la scarsa terra donatagli, aveva fondato l'asilo per i fratelli minori: umana superbia e cristiana umiltà a fronte una dell'altra.

Il luogo solitario e tetro, dominato dalla turrita sagoma del maniero, venne designato dall'ancor libero Comune, ad affondarvi la muda ove chiudere i rei, i pazzi, i debitori, e la prigione delle « stinche » fu quasi

addossata alle fondamenta del castello. Questo e l'asilo francescano e l'orrida prigione sorgevano a un tempo, nello stesso secolo XIII.

GUGLIELMO DI MARCILLAT (?) — *L'annunziazione*

Una immagine della Vergine Madre, dipinta sulla parete esterna del carcere, continuava ad ispirare al passante una preghiera per la salvezza almeno spirituale dei reclusi, ancor quando un nuovo carcere fu edificato nella casa-torre dei Dagomari, divenuta capitanato della Terra e tribunale di giustizia. La vecchia muda restò vuota e sola con la sua lugubre memoria; ma in un giorno di luglio del 1484 la prodigiosa trasfigurazione dell'immagine dipinta là sopra, indicò ai fedeli che quelle mura dovevano divenire luogo di adorazione e di preghiera.

La voce del miracolo corse all'intorno. Da Lorenzo il Magnifico al più umile servo della gleba, dalle lontane città Venezia e Napoli, alle vicine Bologna, Firenze e Pistoia la fede adunò i credenti, il loro obolo fece sorgere il tempio che Giuliano da Sangallo costruiva a suo talento, elaborandolo su, dallo studio dell'antichità monumentale affiorante nei ruderi sparsi a Roma, Pozzuoli, Cuma; bastevoli a dimostrare che le piccole e le grandi costruzioni sorgevano, allora, con la stessa semplicità lineare e con la stessa solidità severa appena attenuata dalla festevole sobrietà degli ornati. E tanta classica purezza — è risaputo — il Sangallo riassumeva nella piccola basilica di Prato. Ma quel che pochi sanno, è che Giuliano fu obbligato ad adottare il suo genio che preludeva alla grande epoca del Rinascimento, in uno spazio angusto e quadrato concessogli, di appena venti metri per lato, attorno all'Immagine che doveva essere la Regina del tempio.

Fu, forse, ispirazione divina che secondo il talento dell'architetto a creare l'opera sua nell'àmbito assegnatogli, superando se stesso?

Può darsi. Ad ogni modo, sopra alle stesse mura beatificate dal prodigio, si rivelò anche il miracolo dell'arte, presso al quale, appena giuntovi, Augusto von Platen, poeta germanico, volse per sempre le spalle al grosso fortilizio degli imperatori germanici, per contemplare la sovrana grazia di quell'architettura soltanto italiana.

E astraendo da ogni lirismo trascendente dall'umano al divino, la basilica apparve all'imitatore del pagano Orazio qual maestosa figura non tutta vestita e, dal mezzo in giù, recinta di candidi marmi listati di verde. E parlò, per fantasia del poeta, dicendo di sè: ... *mi costruì Sangallo, di Prato piccola chiesa; pur fra le più belle d'esser bella mi sembra...*

Poi il vate bavaro riprese il suo cammino verso Roma e verso l'isola ove il cedro e l'arancio fiorivano già lungo la triplice sponda.

La basilica sangalliana aveva trovato così il primo cantore in uno straniero. Più tardi un italiano irredento, Niccolò Tommaseo, ne riassumeva in un emistichio il ritmo compòsito di «pacata armonia».

Ritmo e armonia di mirabile «grazia pura», che al «caldo del fren virgiliano» e adolescente recluso nel cenobio gesuitico del Cicognini suggerivano l'ordinata misura dell'arte sua, dinanzi alla croce greca che «l'ordine sovrano — reggea della pacata architettura — spaziandosi in ritmo ogni figura — come il bel verso al batter della mano...».

T. FRACASSINI

L'INNO DEL CHITI

Due parole che bastano a ricordare le grandiose feste del quarto centenario dell'Apparizione della Madonna delle Carceri, celebratesi in Prato nel 1884 e, a coronamento delle feste, la solenne processione, nella quale la nostra «Guido Monaco» accompagnata dalla Banda Comunale eseguì il memorabile inno, scritto per la circostanza dal M.º Edoardo Chiti, che ne preparò e ne diresse l'esecuzione.

Molto opportunamente, e direi quasi con saggio criterio logico, si è voluto dall'apposito Comitato che alla processione, la quale nella domenica 20 settembre corr. concluderà con entusiasmo di popolo le feste del primo centenario dell'Incoronazione della miracolosa e venerata Immagine, la vecchia e gloriosa «Guido Monaco» esprima, come allora, la fede e l'amore del popolo pratese alla Madonna delle Carceri col medesimo canto che allora commosse e che è sempre rispondente allo scopo per il quale fu scritto e sempre capace di commovere: un coro da cantarsi in processione con accompagnamento di banda, a ritmo caden-

zato di marcia religiosa, e nello stesso tempo espressione facile e popolare di sentimenti religiosi. Chi ricorda quella processione e quell'inno, conviene subito in questo criterio di opportunità; chi lo conoscerà per la prima volta non tarderà a sua volta a convenirne, e a riconoscere anche oziosa ogni questione che potrebbe affacciarsi sullo stile, su certi riferimenti al tempo e via dicendo. In certe particolari forme d'arte, costrette a criteri di particolare adattamento, si discute male fra vecchio e nuovo, e la ricerca del nuovo può essere pericolosa o, per lo meno, mancare affatto allo scopo. In certi casi, come questo, chi volesse irrigidirsi su delle formule stilistiche di novecento o su delle elucubrazioni, che potranno essere stimabili all'occhio del tecnico, ma che diventano sterilismi epilettici all'orecchio della grande massa popolare, non risponderebbe allo scopo; salvo che non si trattasse di un temperamento artistico di transizione, che sapesse armonizzare e fondere le esigenze dell'anima popolare con quelle dello stile e del tempo, come ce ne sono, e come ne abbiamo proprio tra noi; e per citarne uno, Gianni Castagnoli che nei suoi ammirati corali (per limitarmi a questi) sa essere... un bravo ottocentista del novecento. Provatevi, per es., a sostituire quel simpatico scatto di fede semplice e amorosa che è « La nostra speranza — o Vergin tu sei », fresco getto di spontaneità che commuove, quando il popolo lo canta a gran voce per salutare la sua Madonna a chiusura di una funzione o al ricoprirsi di una immagine, quasi non voglia staccarsene!

* * *

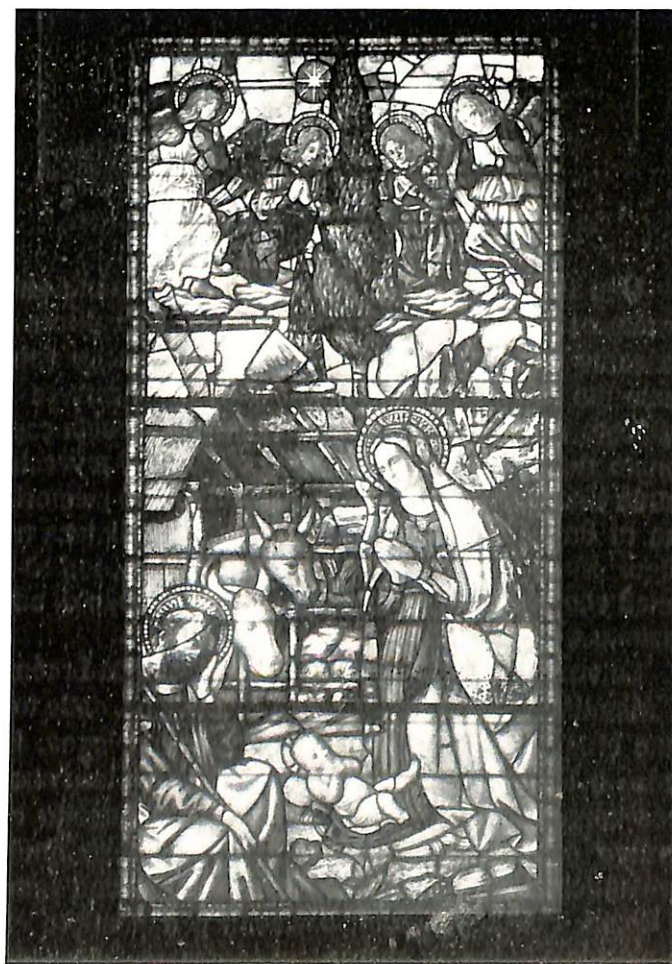
Di questi cori da processione noi pratesi ne abbiamo due, tipici e classici e inimitabili: quello del Chiti e quello del Ciardi; il primo scritto per il centenario della Madonna delle Carceri nell'84, come ho detto, e il secondo scritto dal Ciardi per il centenario Aloisiano del '91; l'uno e l'altro ripetuti, con gli opportuni adattamenti di parole, per il centenario di S. Caterina il primo, per il centenario del S. Cingolo il secondo.

Non era proprio il caso, ritengo, di mettersi alla ricerca di novità, ora, in un campo non facile, e in una festa che è tutta una gloria di tradizioni. E poi non è privo di pregi l'inno del Chiti, e risponde perfettamente col suo effetto alla particolare manifestazione: solenne, devoto, descrittivo, intonato, anche nelle parole, all'elemento basilare del culto alla Madonna, cioè l'apparizione di Lei nelle carceri; trattato con perizia di maestro che conosce le masse e sa il segreto degli effetti corali e bandistici; rivelatore del temperamento artistico di Edoardo Chiti e del suo carattere, che, dopo le sobrie frasi che sono un riconoscimento alle virtù della Vergine, esalta il miracolo dell'apparizione, ed esplode in quel finale inatteso, grandioso, originale « e voli ognor ne' secoli... » che è tutto un impeto di esaltazione religiosa, capace allora ed oggi di commuovere, e che una volta sentito non si scorda più.

Un gruppo di ebrei poco tempo dopo l'esecuzione dell'84 raccontavano in una trattoria a Firenze di essersi commossi a quella musica e di essersi, sotto quell'impressione, inginocchiati al passaggio del quadro della Madonna.

E l'inno del Chiti fece epoca, e ne durò la memoria per anni ed anni; tanto che nel 1914 fu tentata, non senza successo, una riesumazione proprio nella Chiesa delle Carceri, con una esecuzione ridotta, si capisce, per quel che riguarda la parte bandistica, a chiusura del mese di maggio, per l'iniziativa e l'opera del compianto curato Alberto Gori, della musica e del Chiti amantissimo.

* * *

Ma a completare questa nota sull'autore e sull'inno, che ci prepariamo a riudire nella sua originale fattura, non posso tacere l'aneddoto relativo alla poesia dell'inno stesso, che il compianto maestro si compiaceva ripetermi con i suoi caratteristici gesti e non senza una certa soddisfazione, spiegabile nel musicista. Il Comitato delle feste centenarie dell'84 aveva dato incarico di scrivere i versi per l'inno da musicarsi dal Chiti a Cesare Guasti; e Cesare Guasti scrisse un lavoro da par suo, da forte credente e da insigne letterato: erano però strofe di endecasillabi. Quando il Chiti ebbe tra mano quella poesia, la cui metrica non poteva adattarsi a quello che doveva essere, negli intendimenti e nella pratica del musicista, l'inno per processione da cantarsi marciando, ebbe uno dei suoi scatti e, pur riconoscendo il merito del letterato, senza tante consultazioni, ricorse personalmente all'amico e concittadino avv. Sadoc Pini, esponendogli il caso e

GUGLIELMO DI MARCILLAT (?) — *La nascita*

chiedendogli una poesia a ritmo più adatto alla circostanza. Il Pini (oltre che un bravo magistrato era un bravo scrittore e nei giornali e riviste in cui collaborava firmava i suoi lavori con l'anagramma Cino d'Aspi; anzi con questo pseudonimo pubblicò nel 1931, poco tempo prima di morire, un pregevole volume di versi — editore Bemporad — dal titolo *Horae subsecivae*) scrisse in fretta quella che fu e rimase la poesia del coro, in strofe di sei settenari piani e sdruccioli alternati, con l'ultimo tronco. E allora il Chiti: — Ora sì

* * *

Al ricordo di tre cari e illustri concittadini, in vario modo collaboratori per uno stesso ideale di fede religiosa e di esaltazione delle nostre tradizioni, si associa spontaneamente il compiacimento per quello che seppe e sa fare la città nostra per onorare la Madonna, e l'augurio — che è certezza — che queste feste centenarie, apertesi con la nobile e geniale iniziativa, dallo zelantissimo arcip. Franco Franchi lanciata e da generosi concittadini raccolta, della cappella dell'Apparizione nelle storiche carceri, dimostreranno ancora una volta di quanta fede sia capace, di quanto amore alla Madonna e di quanto attaccamento alle sue tradizioni più care sappia dare esempio il popolo pratese.

Settembre 1936-XIV.

A. BRESCI

UNA CHIESA DA FINIRE

Non è la chiesuola del villaggio o la cappelletta sperduta fra i campi: è la basilica insigne di una città non oscura, eretta da un popolo di fede e da un artista sommo. Questa bella chiesa della Madonna delle Carceri, con la cupola che s'inciela fra le nubi a coprire la gloria perenne di Maria, è da finire; ha due fronti rozze e sconnesse che sconfortano l'occhio preso dalla grazia sovrana dell'architettura del maestro Giuliano dalla Porta a Sangallo.

Quel popolo e quell'artista non pensarono che il *modello* presentato agli operai della fabbrica sarebbe lasciato a mezzo e andasse perduto tra le tristi vicende dei tempi, e le fronti restassero spoglie del loro rivestimento. Se posero mano al tempio magnifico fu per averlo intero e perfetto.

Tre secoli non bastarono a compierlo, e fu per ventura che il carico Cinquecento, l'arzigogolato Seicento e il freddo Settecento non aggiungessero alla purezza originale male ispirati schemi contrari alla mente del primo architetto.

Cinquant'anni fa, nei fervori del IV Centenario, due artisti pratesi, Fortunato Rocchi e Giuseppe Bacci, unirono il loro ingegno per compiere le interrotte facciate Sangalliane. Arduo fu il loro impegno, non perfetta l'opera loro in certi particolari decorativi e soprattutto nel timpano, che è ritenuto troppo alto e fatto per togliere la vista del tamburo e della cupola.

Non discutiamo il fatto e le oneste critiche: ammiriamo invece il generoso tentativo per farsene esempio ad imitarlo, migliorato e più studiato. Grazie a Dio ci sono anch'oggi artisti di senno e di cuore, e troneggiano ben finite in Toscana altre due chiese del sommo architetto, che possono insegnare molto.

Alle obiezioni dei timorosi e degli incerti si può rispondere con pienezza: se i timpani sono troppo alti e affogano la cupola lasciate che se ne studino le debite proporzioni. Si rifletta però che la cupola non potrà mai vedersi troppo di sotto, ma da una certa distanza si ammirerà staccarsi leggera sul tamburo. Chi è stato a Roma ha visto che la cupola di S. Pietro sparisce man mano che uno si avvicina alla porta del tempio, e chi va a Firenze non pretenderà di vedere dalla facciata del Duomo la cupola del Brunelleschi.

La facciata dalla parte di ponente

Anche i timpani della chiesa di S. Biagio a Montepulciano sono assai sviluppati e coprono il tamburo.

Altri diranno: perchè finire una cosa che gli antichi lasciarono imperfetta? E' una scusa comoda per chi non ha voglia di fare e di studiare. Tanti sono i monumenti lasciati in tronco, ma non pochi sono quelli a cui si è dato compimento dopo secoli e secoli: citiamo la facciata di S. Maria del Fiore fatta mezzo secolo fa e la facciata di S. Petronio a Bologna, per la quale si è bandito un concorso.

Se è stato lecito portar sassi nuovi alle mura di Arnolfo e del Manfredi non sarà negato a noi di condurre a termine le mezze facciate di Giuliano, tanto più se si vorrà riflettere che il totale rivestimento richiesto da motivi estetici è imposto dalla necessità di salvare la muraglia dall'azione distruggitrice delle pioggie. Non è molto che l'umidità, penetrata fino nel fregio

magnifico di Andrea della Robbia, ne fece cadere un pezzo. Altro che rispetto dell'antico.

E' giunta l'ora di pensare sul serio al compimento della chiesa della Madonna delle Carceri. Queste feste risveglieranno il sopito amore dei pratesi per le glorie loro e li faranno guardare ancora al tempio di Giuliano come quando, sasso per sasso, sorgeva splendido e nuovo col denaro di tutti, con le preghiere di tutti.

Tornino quei giorni di entusiasmo operoso, e la Madonna sorriderà alle nostre fatiche e ci porgerà la mano per agevolarci il cammino sulla strada pericolosa della vita.

RUGGERO NUTI

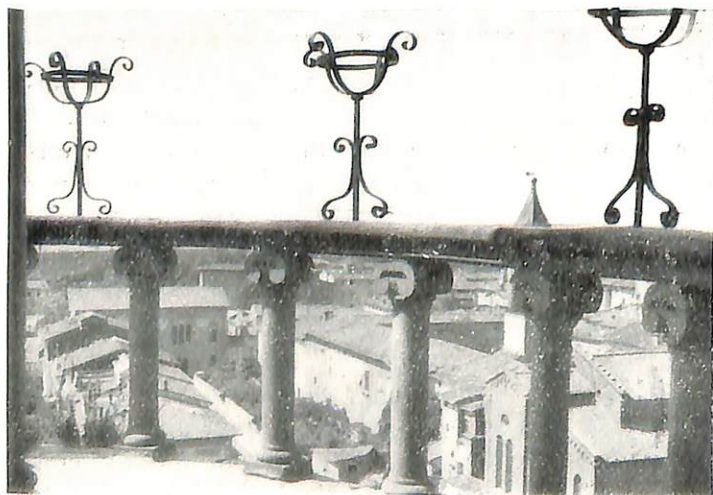
Jacopino e la Madonna

Da un articolo preparato da M. G. per *L'Avvenire d'Italia* riportiamo la storia della miracolosa manifestazione di Maria S.S. delle Carceri.

Era quella l' «ora del sole». Infatti il grano nelle campagne vicine ne approfittava per prendere ancora qualche riflesso d'oro, chè il giorno della mietitura era prossimo; mentre la vite si piegava sotto il peso dei tralci rigogliosi, in attesa di altra stagione per potere offrire il suo frutto. Gli olivi, chiassosi di cicale, formavano, lungo le viottole o sulle riarse colline, come delle toppe d'argento.

La città, invece, era in piena siesta: finestre e porte serrate, case e palagi sonnacchiosi. Solo qualche terrazzano si avviava lentamente al lavoro, fischiando un'arietta per scuotersi dalla coltre opprimente dell'afa; e qualche ragazzo — di malavoglia senza dubbio, e sognante la gioia delle vacanze imminenti — attraversava il borgo per recarsi alla scuola.

* * *

Uno di questi ragazzi, un bel bimbo di otto anni, dai riccioli biondi e dagli occhi celesti, chiamato Jacopino Belcari «della Povera», andava pur lui a scuola, quando, fra la polvere bianca, scorse un animaletto bruno, un grillo, che — vanitoso — prendeva un bagno di sole sulla pubblica piazza.

Particolare del terrazzo esterno della cupola

Jacopino non resse alla tentazione di far suo il grillo, ma questi ogni volta che quelle piccole mani erano per stringerlo spiccava un salto, e così fintanto che non ebbe raggiunto il suo buco nel folto di certi sterpi cresciuti fra gli spalti della fortezza e le antiche, abbandonate prigioni della città; luogo quindi solitario e selvaggio. Il fanciullo, appena si accorse di essere stato giuocato dal grillo, voleva rimettersi in istrada, senonchè giunto davanti alla porta delle carceri fu sorpreso da una luce vivissima che lo costringeva a socchiuder le palpebre, come se fosse rimasto abbagliato dal riflesso dei vetri di una finestra inondata di sole

Un particolare della cupola

La lanterna della cupola

Egli si volse istintivamente in alto e con meraviglia vide che fonte di tanta luce era una Madonna dipinta sopra una finestra ferrata del carcere superiore; non solo, ma la Vergine, staccandosi dal quadro, posò il Bambino a terra e gli si prostrò dinanzi, picchiandosi il petto; poi, fugando il buio col chiarore emanante dalla sua persona, scese nei sotterranei a spazzar via detriti ed erbacce; indi, raccolto il Divin Figlio, tornò a far parte del dipinto.

Jacopino, vinto che ebbe il primo momento di confusione e stropicciatosi ben bene gli occhi, quasi temesse di aver fatto un sogno, fosse pure un sogno di Paradiso, in quattro salti scavalcò il muro e il prunaio, e via, di corsa, a raccontar tutto alla mamma. La buona donna però non gli dette ascolto e dopo avergli dato un po' di merenda, probabilmente un pezzo di pane e una frutta, lo rimandò dal maestro. Ma il ragazzo si sentiva chiamato dalla Madre Celeste, che questa volta gli apparve coronata da mille e mille lumi, i quali rischiaravano anche l'interno delle orride prigioni.

Jacopino vuole che la mamma sua sia consapevole del nuovo prodigio; ma non gli arrise maggior fortuna. Anzi fu minacciato di qualche scappellotto se non fosse andato immediatamente a scuola. Inutile dirlo, il fanciullo si portò ancora alle carceri. Di lì a poco passò un uomo, certo Paolo di Stefano, che fece di tutto per persuadere il fanciullo a tornarsene a casa.

Intanto si faceva sera, e un compagno del nostro bimbo: Niccolino Guidetti, figliuolo del custode della Fortezza, domandò ad Jacopo cosa mai rimirasse, chè era tanto assorto. Sentito di che si trattava, Niccolino si fece prestare alcuni moccoletti da Monna Pierozza, vedova di Giuliano degli Strozzi, che abitava poco distante; si calò giù nelle stinche e qui si incontrò con tante persone bianco-vestite, recanti in mano delle bianchissime faci. Egli fu preso da tale spavento che dopo qualche giorno moriva, e a mamma Dianora e al babbo suo Guidetto, diceva di non piangere, perchè erano venuti a prenderlo gli angeli candidi trovati nel carcere.

* * *

Il sole calava dietro le case, e le torri del Castello, fiorite di rosolacci purpurei, si colorivan di giallo, distendendo sugli spalti opposti la loro ombra merlata. In cielo un gridìo di rondoni e il solito venticello che anche nelle serate più calde scende, col Bisenzio, ad alitare sulla nostra piana.

Forse rincasando da una passeggiata vespertina, fu nel viottolo delle carceri messer Giovanni Celmi, vicario di Prato e « venerando sacerdote » (come ce lo descrivono le antiche cronache), il quale veduto Jacopino in quel posto deserto e sicuramente il meno adatto per un ragazzo, gli dovè domandare:

« Mimmo che fai tu costì, a quest'ora e così solo? », e Jacopino, con una chiarezza sorprendente per la sua età, gli raccontò i fatti straordinari cui aveva assistito.

La cosa venne all'orecchio anche di alcuni popolani e prima che la notte calasse, tutta la gente pratese si era riversata dinanzi al miracoloso Tabernacolo e nell'aria si librava annunciatore il suono festoso delle campane.

Il cielo stellato di quella lontana notte d'estate brillò di gioia al vedere una sì grandiosa, devota manifestazione di omaggio a Maria.

* * *

Nonostante quasi cinque secoli ci separino da quel 6 luglio 1484, moltitudini di pellegrini tornano ad invocare la protezione di Nostra Signora delle Carceri, chiedendo che sia per tutti *Regina Pacis*.

MARIO GORI

LE ANTICHE CARCERI DI PRATO

Narrano le antiche storie che nell'anno 1236 presso le mura dell'antico cerchio della città in prossimità della porto Capodimonte fu costruito un recinto per chiudervi i rei, i pazzi, i debitori.

In una parete esterna di queste carceri, sopra una finestra ferrata che guarda mezzogiorno, fu dipinta un'Immagine della Vergine col divino Figlio in braccio avente nella destra un fiore e nella sinistra un uccellino. Da un lato dell'Immagine è S. Stefano patrono della Terra di Prato, dall'altra S. Leonardo protettore dei carcerati. La pittura è del principio del secolo decimoterzo e si crede di mano di un tal Guido pittore da Prato.

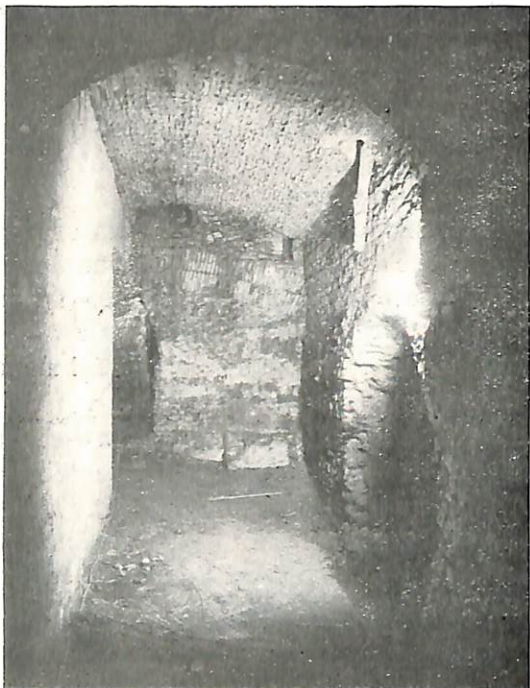
Un'altra Immagine di Maria S.S. esiste anche oggi nella stanza dietro l'altar maggiore ridotta a cappella, la quale stanza si ha per tradizione che essa fosse il carcere largo. Si legge infatti sotto l'Immagine, scritta in carattere longobardo, la seguente iscrizione: *A nome di Dio. Questi sono li ordini di questa Prigione che ogni persona che entrerà dentro paghi soldi uno per la lampana et chi non li pagherà la limosina non arà.*

Ma dopo più di un secolo dalla loro costruzione, divenute anguste ed anche malsane quelle prigioni, fu risoluto di adattarne altre nuove sotto la torreggiante abitazione dei Dagomari, detto oggi Palazzo Pretorio, ed in queste, fino dal 1337, trasferiti i detenuti, rimasero le altre abbandonate, e furon dette dal popolo le *Stinche*. Restò per lungo tempo deserto quel luogo, perchè metteva ribrezzo ed anche paura, sia per lo squallido aspetto delle sue muraglie tetre, sia per essere isolato da altre abitazioni e per la vicinanza dell'antico *Castello* o Fortezza che sorge ivi presso.

Il dì 6 Luglio 1484 circa le tre del pomeriggio avvenne che Iacopino Belcari di Antonio della Povera passando di qui per andare a scuola, e correndo dietro a un grillo saltellante si trovò sotto le finestre ferrate, quando fu colpito da una chiarissima luce che gli ferì le pupille. Vide l'Immagine di Maria spiccarsi dal muro ove era dipinta e porre in terra a piè di detta finestra il Bambino Gesù e Lei, inginocchiata e picchiandosi con la mano il petto, adorare il Santo Bambino. Vide pure la Vergine che lasciato in terra il Bambino scese giù nel Carcere e quello con la mano tre volte fregando pulire dai rottami e dalle immondezze di cui era ripieno.

Ciò fatto riprese in braccio il suo Figlio, e nel medesimo luogo da ove era discesa tornò non più come persona viva ma come Immagine dipinta.

Quando più tardi sopraggiunse un giovanetto fiorentino tredicenne, amico di Iacopino, per nome Nic-

colò Guidetto, vedendolo in quell'atteggiamento estatico gli disse: Che fai tu costì Iacopino?, esso rispose: Non vedi che cosa fa la Madonna? Guarda quei lumi laggiù nel sotterraneo. Niccolò non vedendo nulla andò ad una casa lì presso dove abitava monna Pierozza di messer Giovanni Migliorati da Prato, vedova di

Ingresso prima del restauro

Giuliano di Stagio degli Strozzi, ove chiesti ed ottenuti alcuni moccoletti scese giù nel carcere. Gli fu necessario passare di sopra a quell'ammasso di sassi, di tegoli, di calcinacci che le rovine dei tetti avevano formato, entrare per un pertugio che rimaneva dall'altra parte della finestra ferrata, discendere per esso giù in gli orrori sotterranei dove Iacopino diceva di veder tanto chiaro.

Ed ecco che a lui medesimo, tra mezzo a quella caligine, comparisce dinanzi agli occhi un numero sterminato di persone vestite di bianco, con lumi bianchi in mano: era propro nel luogo nel quale poco prima la Vergine aveva pulito con la mano. A quella vista lo assalse un fremito di terrore e corse a casa. Ivi infermò gravemente, e in tre giorni, mentre gli piangevano intorno il padre e la madre addoloratissimi, spirò fra le loro braccia dicendo queste parole: Non piangete, perchè son qui d'intorno a me quelli che vidi nel sotterraneo vestiti di bianco, e son venuti a prendermi per portarmi seco in Paradiso.

La voce della miracolosa Manifestazione della Madonna s'era sparsa nella serata stessa come un baleno per la Terra di Prato: tutto il popolo si fece intorno all'Immagine, e vedendola così mirabilmente trasfigurarsi, versar copiose lacrime, chiudere ed aprire gli occhi, sudar sangue, cominciarono tutti atterriti a gridare *Misericordia!* A quelle grida, e più al suono della campana della Pieve, accorse ancora altro popolo: chi portava ceri accesi, chi piangeva dirottamente, chi pregava con gran fervore, chi elargiva copiose elemosine; non vi era cuore che non fosse preso di altissima commozione. Quanto più si moltiplicavano i prodigi, tanto più quell'immenso popolo costernato gridava *Misericordia!* Ed ecco insieme coi prodigi, segnalatissime grazie impetrate per intercessione della Vergine dai primi visitatori. Allora sì che l'entusiasmo del popolo toccò il colmo; allora sì che le grida, le preci, le lacrime si raddoppiarono fuor di misura: il carcere, la piazza, le vie, tutta la Terra echeggiava del nome di Maria Madre di Misericordia.

In breve tempo anche fuori della Terra si divulgò la fama dei prodigi: Fiorentini, Pistoiesi, Bolognesi, Milanesi, Napoletani, Veneziani e di altri moltissimi luoghi vennero ai piedi della miracolosa Immagine: nè furono solo uomini di poco conto, ma anche Cardinali, Vescovi, Prelati, nonchè Signori di città, terre e castelli. Fino il Magnifico Lorenzo de' Medici con tutta la sua famiglia e con tutta la corte vi si recò più volte, ne prese il più vivo interesse e con le più copiose elargizioni volle contribuire all'incremento del suo culto. Non recherà meraviglia tanto entusiasmo quando si sappia che nel corso di due anni ben quarantasette volte si ripeterono le prodigiose manifestazioni, sempre sotto gli occhi di numerosi testimoni, e che 180 furono i miracoli operati a mezzo di questa santa Immagine.

Fin dai primi giorni essa fu coperta per difenderla dalle ingiurie dell'aria, ed innanzi ad essa fu costruito un piccolo altare dove si celebravano le S. Messe.

Il vecchio carcere era chiuso da un muro semicircolare: si salivano quattro scalini e si penetrava in un piano lungo dodici metri, largo poco più che otto, ed elevato dal piano stradale circa un metro.

Aspetto tetro e pauroso presentava questo piano, tagliato a modo di mezzaluna! Le mura cadenti del Mallevato, la muraglia che stava dinanzi massiccia metri 1,70 tutta di bozze d'alberese, a sinistra la stretta porticina che metteva nel carcere superiore e quei sassi ammonticchiati e mescolati con rottami e rifiuti di ogni sorta doveva fare viva impressione e stringere il cuore.

Amadio Baldanzi ritiene che si scendesse nelle prigioni sotterranee da quella parte ove è attualmente il Coro: può essere, poichè quasi subito, dopo il Coro, vi è una stanza che sotto ha del vuoto, ma senza sfondo, perchè probabilmente il resto fu interrato più

Ingresso dopo il restauro

tardi. Sicchè la muraglia del carcere cominciava accanto all'organo, terminava alla fine del Coro o, meglio, poco più in là e come profondità si estendeva al loggiato che vediamo nel cortile della Canonica. L'ingresso al carcere superiore, o pazzeria, era dove è la colonna in *cornu Evangeli* dell' altar maggiore, e rispondeva dove è visibile anche oggi rimanendo questi ancora con la soglia e coi grossi cardini.

Delle prigioni era rimasto ben poco: in questi cinquant'anni di abbandono una gran parte dei tetti era rovinata, erano state sgangherate le entrate, guaste le inferriate e il luogo rimasto ingombro di rottami e di sassi, cosicchè cominciarono a nascere rovi ed erbe selvatiche, ad annidarvisi animali randagi; così il

Una parete nella stanza del carcere

luogo si rese ancora più orrido e pauroso ed anche, come dice la Cronaca, atto a molti mali di giorno e di notte, coi quali in più modi si offendeva l'eterno Iddio.

Tutto questo sparì come d'incanto quando si incominciò dai popoli a venire ai piedi di questa sacra Immagine, e cambiò totalmente d'aspetto quando il Sangallo con una turba di sterratori e muratori incominciò la costruzione della Chiesa.

Rimase solo nel carcere superiore la finestra ferrata, che ciascuno può vedere dietro l'altare maggiore, con la magnifica iscrizione del chiarissimo concittadino can. Giuseppe Silvestri, che per comodità della massa dei lettori traduco in italiano.

Essa dice così: (Io) « finestra ferrata dico ai fore« stieri che in antico ho custodito i rei i pazzi i de« bitori. Però dall'anno 1484 quando la pietà dei pratesi « verso la Immagine di Maria dipinta da molto tempo « sopra di me inalzò il tempio volle che io rimanessi « integra a memoria del fatto e del luogo ».

* * *

Le carceri inferiori subirono altre modificazioni quando nella prima metà del 1700 fu costruita la casa canonica annessa alla Chiesa: furono inalzati muri a sostegno e ne furono abbattuti altri che ingombravano.

Da molto tempo pensavo di rivalorizzare il luogo, che era un ripostiglio pieno d'ingombri e di ragnateli: tante volte pensavo, nel guardare quei muri a filaretto abbastanza ben conservati, di fare una Cappella in quel luogo che sarebbe stato ben caro ai devoti della Madonna, perchè qui, proprio in questa stanza, aveva posato i suoi piedi. Ne avevo parlato anche col prof. Colzi come di cosa che mi sarebbe piaciuta, ma impossibile a realizzarsi almeno per quel tempo.

Fu una sera del mese di Agosto che, preparando il *Bollettino* che volevo fosse pubblicato per la festa dell'Assunzione, scrissi tutto d'un fiato l'articolo: « Dove stettero i suoi piedi ».

M'era venuta come un'ispirazione che mi dava la sicurezza di trovare i mezzi finanziari necessari per l'opera: mi pareva che la Madonna la volesse.

Non ne parlai con alcuno prima che fosse pubblicato il *Bollettino:* e proprio la mattina di S. Maria erano stati distribuiti alla prima Messa i primi numeri, quando venne da me il Sig. Magni e lodando la mia iniziativa mi consegnò la sua offerta di 100 lire.

Molte altre persone durante la giornata lodarono la mia iniziativa, e promisero aiuti: alcune povere donne di Via S. Chiara, avendo fatto la sera la festicciola davanti ad un'Immagine della Madonna, quando passai di lì, mi circondarono festose, e mi fecero vedere una cassettina che avevano messo davanti alla Immagine, dicendomi: tutto quello che si raccoglie è per la Cappella che vuol far lei. E il giorno dopo, festose e liete vennero in commissione a consegnarmi le cinque lire e centesimi che avevan raccolte.

Povere e brave donne!

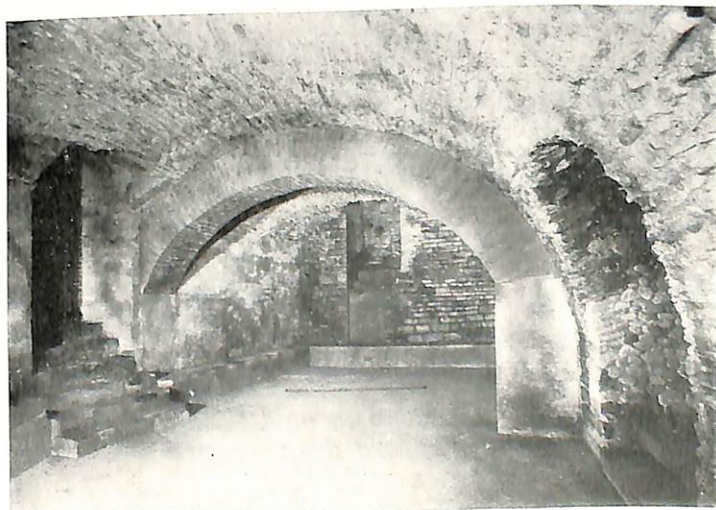
Aspettavo fiducioso, ma l'attesa non fu lunga: il 18 ricevetti una lettera di un signore che conoscevo di nome ma non di persona, il quale mi diceva che se non avessi avuto niente in contrario, e se alcuno non avesse ancora risposto all'appello egli si sarebbe assunto l'incarico della spesa. Immaginarsi la mia gioia: le prime parole furono: è la Madonna che ha ispirato quel signore, e corsi in Chiesa, e inginocchiatomi all'inferriata ringraziai subito la Madonna. Quel signore benefico che non voleva allora esser conosciuto è il signor Ruggero Benelli.

L'attesa per il disegno che approntò con lodevole perizia l'egregio Prof. Arch. Adelio Colzi, e le trattative con la ditta per il lavoro portarono via un po' di tempo; ma per farla breve, proprio il giorno 18 Novembre' secondo giorno di un triduo che avevo fatto alla Madonna per impetrare la vittoria delle nostre armi nella guerra d'Africa, e primo giorno delle sanzioni contro l'Italia, si dettero i primi colpi di piccone nel luogo ove è ora la scala.

Ero tanto contento che mi pareva che anche la cara Madonna sorridesse di compiacenza.

* * *

I lavori, non sempre facili, sono proseguiti ininterrottamente fino ad aprile, ma grazie a Dio, non è accaduta la minima disgrazia; nessun lavorante si è fatta neppure una scalfittura.

Descrivere quello che è stato fatto? Il disegno è del prof. Colzi, il quale ha prestato senza risparmio tutta la sua pratica per simili lavori in modo che sotto

L'arco che sostituisce la parete

la sua direzione tecnica ed avveduta il lavoro è riuscito magnifico. Il lettore ne può avere un'idea vedendo le riproduzioni contenute in questo numero prima e dopo il lavoro di ricostruzione, ma avrà idea più esatta se visita il luogo.

Si scendeva nelle stanze per una scala e poi per una ripida e viscida discesa senza scalini si entrava in un ambiente stretto e buio: si andava diritto e si

trovava quella che ora è adibita a sagrestia e dove è la magnifica e impressionante figura del Redentore: era una topaia piena di ragnateli.

Si volta a sinistra: l'apertura caratteristica a strappo, fatta con pillole è rimasta come era, ma la stanza, come le altre, è stata abbassata fino a trovare il vecchio piano e poi, lavoro importantissimo, è stata abbattuta la parete che divideva la stanza, sostituendola con un arco fatto a regola d'arte per sostenere un muro maestro della Canonica.

E' questo il carcere dove stette la Madonna viva, ove s'inginocchiò, ove Essa nettò il terreno rimovendo colle mani i calcinacci.

La parete ove su in Chiesa è dipinta la Madonna è quella che si ha di fronte quando si entra nella cappella, e le scale che portano alle altre celle carcerarie son sotto l'Immagine e l'altare della Madonna. La parete è stata rinforzata con un rivestimento fatto dal Sangallo quando costruì la Chiesa: era troppo vecchia e non si fidava a costruire sopra.

Le mura non sono state toccate altro che per aprire una piccola finestra che è in terra nella corte e che serve per la circolazione dell'aria: ma dopo pochi colpi di martello si trovò il finestrino antico, di dove i poveretti qui prigionieri prendevano l'aria.

Sotto questa stanza se ne è trovata un'altra più piccola: se ne è lasciato l'accesso con l'inferriata movibile che è vicino all'altare: forse era una cella per le pene ancora più rigorose.

Si salgono i pochi scalini e si trovano altre due celle: in una si vede il lavoro di rinforzo alla muraglia fatto dal Sangallo, in un'altra si vede il finestrino che conserva ancora i buchi dove era l'inferriata: e questa dentro è tale e quale come era a quei tempi che serviva alla sua triste bisogna.

In questa parte non abbiamo fatto altro che l'impianto della luce e l'apposizione dei cancelli di ferro che danno un'idea più esatta del luogo.

Ho voluto dare questa descrizione perchè i visitatori si facciano un'idea di quello che era questo luogo.

All'ingresso è stata apposta la seguente iscrizione, tratta da quella che fece per il centenario del 1884 l'Arcivescovo Pierallini nostro concittadino, adattandola al luogo e alla circostanza:

6 LUGLIO 1936

IN QUESTO LUOGO ORA SACRO
CARCERE UN DÌ AI REI AI DEMENTI AI DEBITORI
RIMASTO GRAN TEMPO SQUALLIDO
IL 6 LUGLIO 1484
FU VEDUTA DA IACOPINO BELCARI
PURO E SEMPLICE COME UN ANGIOLETTO
SCENDERE LA REGINA DEGLI ANGELI
SPICCATASI DALLA PARETE
OVE È EFFIGIATA
E QUI GENUFLESSA ADORARE IL DIVINO UNIGENITO

Entrate devoti in queste mura
dalla presenza della Vergine
santificate

La seconda che si trova dietro l'altare, dettata dal Can, Enrico Mazzoni, dice così:

GAUDE MARIA VIRGO NOSTRA TUTELA PRAESENS
HEIC UBI OLIM APPARUISTI
ECCE NUNC VEL CARCERES
IN SACELLUM TIBI DICATUM
AERE SUO COMMUTANDOS CURAVIT
ROGERIUS BENELLI
ANNO DOMINI MCMXXXVI
AERAE A FASCIBUS NUNCUPATAE XIV

Il loggiato esterno è ben disegnato e non stona con quello che si trovava in antecedenza, e prepara quasi il visitatore al raccoglimento: ampia e comoda la scala tale da consentire il movimento della folla.

Il primo pensiero era di collocare l'altare davanti alla piccola scala che porta alle due celle, e sarebbe

Nel carcere largo prima del restauro

stato sotto l'Immagine della Madonna che è sulla parete: ma considerazioni d'ordine tecnico (l'arco sarebbe stato d'ingombro) e considerazioni d'ordine pratico (sarebbe stato di non piccolo ostacolo per salire alle due celle) fecero sì che fosse posto dove si trova.

E ci sta molto bene.

Il carcere ridotto a cappella

Lieto che l'opera sia compiuta sento il dovere di ringraziare prima di tutto la Madonna che ha voluto, Lei, proprio Lei, questa Cappella, e poi il benefattore generoso che ha fornito i mezzi occorrenti perchè l'opera fosse del tutto completa, anche nei particolari. La Madonna lo ricompensi per aver dati i mezzi necessari onde rivalorizzare un luogo affatto sconosciuto da tutti, e pur tanto legato alla storia della miracolosa manifestazione della Madonna delle Carceri, e sappia che non verrà dimenticato nelle preghiere che qui inalzeranno tante anime buone.

Arcip. FRANCO FRANCHI

Con approvazione dell'Autorità Ecclesiastica

Arcip. FRANCO FRANCHI - *Direttore-responsabile*

Stab. Lito-Tipografico G. Bechi & C. — Prato, Via de' Sei

Offerta di Lire UNA
per le Feste Centenarie dell'Incoronazione